

# FN DZ Ā FN D Z Ā S N J L J U Ā L J U Z D Ā

شوقي بهدادي

في اختيارنا مواد هذا العدد نتمدنا أن نجمع ثلاث دراسات في سياق متتابع بشكل محورا فكرياً إشكالياً يمكن تلخيصه في هذا السؤال:

«ما هي العلاقة الخفية التي تربط، في العمل الإبداعي، بين «الفردة» - أو خصوصية المدع كفرد- والمؤثرات الخارجية كالترث القومي، والثقافة الاجتماعية المتداولة، والنيارات الإبداعية الإنسانية أو العالمية؟».

والدراسات الثلاث هذه تنصّدي للإجابة على هذا السؤال من زوايا مختلفة ولكنها متلاقية من حيث مداها الأخير، فالكاتب الناقد والروائي السوري المعروف نبيل سليمان يستدعي في دراسته هذا الجواب من خلال تلمسه العلامات الأقوى المؤسسة، لما يمكن تسميته «الخصوصية العربية» في سياق منجزات الفن الروائي العربي المعاصر بانياً أطروحة على أساس الكشف عن مناحي التحولات القائمة بين قطبين ما يزالان في اعتقاده يتجانسان هذا الفن الحديث على العرب- ونعني فن الرواية- وهما: جاذبية الفن الروائي الغربي عبر إنجازاته الطليعية الرائدة من جهة، ومن الجهة الأخرى جاذبية السرد التراثي عبر إمكاناته التعبيرية الواسعة.

بمضي نبيل سليمان إلى خلفه من خلال سياق منهجي مدعوم بسعة اطلاع الكاتب ونفته في الاستشهاد والتوثيق وصولاً إلى نتيجة تطابق العنوان الطريف الذي اختاره: «أبو براقش؛ الرواية والتراث السري» وأبو براقش طائر خرافي تذكره مقامات الحريري بتميز خاص في قدرته على تغيير شكله باستمرار، كي يقول الدارس- من خلال هذا التشبيه - إن الرواية العربية الحديثة شبيهة بهذا الطائر من حيث كونها في حالة تغير مستمر تحت هاجس التأسيس للخصوصية المبتغاة، والتي لم تصل إليها كما يبدو في دراسة نبيل سليمان وخاصة في شهادته التي قدمها عن جهوده في التأليف الروائي وتأثرها بهذا التجاذب بين التراث والأدب العالمي حتى آخر مؤلفاته رواية «أطياف العرش»..

الدراسة موضوعية، سلسلة، محيطة بموضوعها بالرغم من حجمها المحدود كمقالة، حيادية - إلى حد ما - في حكمها على المحاولات التي استشهد بها لنفسه ولغيره من الكتاب المبدعين والنقاد، مع ميل واضح إلى بعض المنجزات الإبداعية التي حاولت أن تمتع ماوها من الأبرار القديمة من خلال موافقته على صفة «المعجزة» التي استخدمها الناقد والباحث التونسي د. توفيق بكار في وصفه رواية مواطنه الكاتب التونسي المعروف «محمود المسعدي» المسماة «حدث أبو هريرة غفل» وهنا، يجوز لنا في تصوري أن نطالب الكاتبين «بكار وسليمان» بإقناعنا أن أسلوب المسعدي في روايته تلك قد نجح في حل مشكلة «الخصوصية» في انتزاعه فعلاً اعتراف وإعجاب الجماهير الواسعة للقراء العرب، مع العلم أن ذلك لم يحدث، وأن هذا الإعجاب ظل مقتصرًا على النخبة التي ينتمي إليها توفيق بكار وسليمان؟!

وفي دراسة د. عبد النبي أصطوف: «المنهج المقارن في الدراسة الأدبية» نتمتع أيضاً ونستفيد من دراسة موضوعية متكاملة لظاهرة «الأدب المقارن» وبحثه المساعدة على فرز «الخصوصي» من «العمومي» بالمقارنة بين أدب الأمة معينة - أو نص منه - مع أدب الأمم الأخرى.

يُطل هذا البحث المعمق على محورنا المشار إليه أنفاً من زاوية «أكاديمية» تكشف بنورها عن جوانب لمسألة الخصوصية، ولكن من خلال استعراض مناهج الأدب المقارن في الغرب. وتزداد أهمية هذا البحث في اعتقادنا حين ننتبه إلى قدرة المنطق القوي فيه على مواجهة طغيان المدارس الأكسنية عامة والبنوية خاصة في السيطرة على مناهج النقد الأدبي لدينا في السنوات الأخيرة والمتميزة بالتركيز على تحليل البناء الداخلي للنص وإبراز استقلاليتيه بعيداً عن أية مقارنات أو الاستعانة بمؤثرات من خارج النص □.

أما د. منذر عياشي فإنه يدخل إلى موضوع «المحور الفكري» من زواياه الخاصة به كدروس مختص بالأسنوات، من خلال مناقشته الناقد الروسي المعروف «باختين» في أطروحته عن اللغة بين الرواية والواقع كما وردت في كتابه «Esthétique de la création» أو ما ترجمته: «جماليات الإبداع».

هنا.. نرى باحثاً - هو الدكتور عياشي - يؤكد دور «الفرد» في صنع الكلام وبناء اللغة الروائية، معترضاً على الناقد الروسي في نظريته المختلفة التي ترى أن دور الفرد، على أهميته - وفي ميدان السرد الروائي تحديداً ثانوي بالنسبة إلى دور «المحيط» أو «الميدان» الاجتماعي الذي ينتمي إليه الكاتب الروائي أو يتحدث عنه في خلق العبارات وبهذا المعنى

فاللغة الروائية، عند باختين ، لغة مهيبة مركبة من عناصر مشتركة بين البشر الذين يستخدمون لغة الكاتب وينتمون إلى طبقة معينة أو مهنة محددة.

هذه المناقشة - مهما كان رأينا فيها بالاتفاق أو الاختلاف مع صاحبها - فلا بد من الاعتراف أنها كانت محاجة ذات بنیان منطقي متماسك مدعوم بالرغم من أننا نلاحظ فيها نوعاً من سوء التفاهم بين الباحث العربي والباحث الروسي على أساس أن باختين يميز باستمرار بين لغة الشعر المتميزة بإزديتها وغزيرتها - إذا صح التعبير - ولغة السرد الروائي المتميزة بصنعها المركبة من عناصر متعددة اجتماعية في الدرجة الأولى.

الدراسات الأخرى تتناول اسمين عربيين لأدبيين معروفين أحدهما هو الكاتب المسرحي السوري المعروف علي عظة عرمان «الدكتور أحمد زياد محبك، والثاني هو «تيسير سبول» الشاعر والروائي الأردني المعروف والمشهور بحادثة انتحاره في تشرين الثاني من عام 1973 كتبها الأستاذ الجامعي الأردني د. حسني محمود.

في دراسة د. محبك ما يشبه التطبيق الميداني للأفكار العامة الواردة في الدراسات السابقة حول الخصوصية والعمومية تحت هذا العنوان: «أنا الآخر في مسرحية: تحولات عازف الناي» وتكتسب هذه الدراسة قيمتها من أنها لاكتفى بتحليل النص المدرّس وإنما تحاول أن تبني من خلال تحليل العلاقة الجدلية بين «الأنا» و«الآخر» ما يشبه النظرية في فهم السلوك البشري الذي يحكم الناس عامة وشخصيات مسرحية د. عرمان الأنفة الذكر خاصة باعتبار هذا السلوك محصلة للتفاعل العميق بين الخصوصية الفردية والروح الجماعية التي يمثلها الآخر. وهو تحليل مفقود بالتأكيد لرموز المسرحية وأفكارها العامة ولكننا من ثوب أن يتعرض الدارس لعلاقة هذا النص المسرحي بالواقع العربي الراهن وكأنه مجرد تركيب ذهني لأفكار إنسانية عامة في إهاب شخصيات مخترعة مركبة، مع أنها في اعتقادنا نوع من الإسقاط الرمزي يُشخص به الكاتب المسرحي والعلأ عربياً معيناً مما يضفي أهمية خاصة على مسرحيته .

أما الدراسة الأخيرة من تيسير سبول: الإنسان والأديب.. فهي دراسة ولغوية بأغراضها كمحاولة لإضائة شخصية مدعوة ذات إشكالية برزت حياتها القصيرة بينها تاركة تراثاً أدبياً قليلاً من حيث الكم؛ (مجموعة شعرية واحدة ورواية صغيرة وأقصوصتين، ومفالات متنوعة وبعض الترجمات) إلا أنه تراث ذو قيمة فنية جيدة من حيث الكيف.

ولكن .. لماذا انتحرت تيسير سبول؟

إن معظم الدراسات التي تصنّت لهذا الموضوع ركزت على العوامل الخارجية بشكل أساسي والمتمثلة في الوزائد والتكسات القومية التي لم يستطع الكاتب الأردني الشاب والموهوب احتمالها. وهو تفسير لا يكفي لتفسير الحادثة عميقاً، فالكاتب العرب الذين تأثروا بهذه الوزائد ومزقت وجدانهم مثل تيسير سبول كثيرون جداً غير أنهم لم ينتحروا مثله، وليس من المعقول إذن اتهامهم أنهم أذنوا وألقوا وطنية من «تيسير» كما هي المسألة مع الشاعر اللبناني خليل حاوي الذي انتحر أيضاً وأُنتز السبب بأنه احتجاج على اجتياح إسرائيل للبنان عام 1982 مع أن حادثة الانتحار وقعت صبيحة يوم الاجتياح تماماً وقيل أن يفهم العالم حجم المغامرة العسكرية الجديدة لإسرائيل... فإلى أي درجة يمكن تبني هذه التفسيرات دون الدخول عميقاً في التحليل النفسي لشخص الكاتب المنتحر حتى لا يبدو «الانتحار» من خلال المبالغة في حسابه نوعاً سامياً من «الشجاعة» وكأنه الأسلوب الأمثل للاحتجاج على المنكر ومقاومته .. في حين أن الاحتفاظ بالحياة ومتابعة المقاومة بالرغم من كل صعوباتها قد يكون التعبير الأمثل عن الشجاعة .. وقد حاول د. حسني محمود أن يشير إلى هذه الأفكار في تفسير العوامل الفنية العميقة لانتحار تيسير سبول في حديثه عن طفولته وبقاعته وحده مزاجه وتطرفه و كأنه يرث هذه العوامل إلى داخل الشخص وليس إلى خارجه فحسب ولكن دون تركيز عميق على العوامل النفسية الذاتية لشخص الكاتب المنتحر .

- في هذه الدراسة نُطرح أيضاً في تصورنا مسألة الخصوصية والعمومية من خلال اختيار «الانتحار» وسيلة لاحتجاج الذاتي على العام، ومن هذا الجدل، أو الصراع تنجم عادة خصوصياتنا ، وتقع مأساؤنا الشخصية...

# ᠋ᠣᠭᠤᠳᠤ ᠳᠢᠵᠤ ᠯᠤᠪᠤᠵᠢᠭ ᠤᠯᠤᠰ ᠰᠢᠯᠢᠮᠠᠨ

## دراسة: جميل سليمان

إلى حين غير بعد كان التراث السردى العربى يُختصر غالباً بأسماء محدودة، وربما باتت هذه الأسماء بفضل المستشرقين - وخصوصاً فى البداية - رموزاً مغربة، ومن أبرزها: ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، البخلاء، حى بن يقظان...

لكن هذه المتولة المحدودة والهامة أخذت تكبر رويداً كاهميتها. ومن أسباب ذلك - مما يهتأ هنا - ما يتصل بالمسعى إلى بلورة هوية للرواية. هكذا بات من تلك الرموز المغوية العديد من السير الرسمية والشعبية، ومن التواريخ والرحلات والترجمات والمقامات ومصنفات النوادر والأخبار والرسائل.. وبفضل ذلك أخذت مروحة التراث السردى تشمل أيضاً هاتين الفئتين:

- 1- مرويات من التراث الشعبى، وبالعاميات غالباً، المكتوب منها والشفوي.
- 2- مرويات من المكتشفات الأثرية من بابلية أو فرعونية أو أوشايتية أو...

وفى القطب المبكرة من هذه السيرة المعقدة والمتقطعة راح للتراث العربى فى أواخر القرن الماضى يلتفت إلى علامات تراثية سردية، فيحاول وصل ما انقطع بينه وبينها. وفى الآن نفسه كان هذا التراث يحاول الانتساب إلى عصره الجديد، أعني: النشول فى القرن العشرين وزمن الآخر الأوروبى الغازى.

هكذا كتب أحمد فارس الشدياق (الساق على الساق) وكتب المولىحى مقاماته وو... وهكذا حاول آخرون وأخريات قبل (زينب) هكول أن يكتبوا ما ينعتة بعضهم بشبه الرواية أو بالبدائية الروائية، فيما المناخ الثقافى الاجتماعى يضح بمعارضة الظاهرة ويقبولها. ومن المعارضة أشير إلى الأشراف الذين تصدوا إلى ما عدوه إتيان للكاتب من منكر الخيال وكتابه كتابة (تجرى مجرى أدب العوام).

وإذ عُدَّت البداية القطبى، قبل (زينب) هكول وبها وبهدها، قام ما أعده قطعاً مع خطى الشدياق والمولىحى وأضرابهما. وقد تابع هذا القطع القطع السالف مع التراث السردى، ومضت الرواية العربية تتشكل عقداً لعقداً حتى الستينات عبر تجريب الكتابة على هيئة الرواية الغربية. أى إنه،

وخلافاً لما هو شائع في تاريخ الرواية العربية، جاءت الرواية ثم الاستواء - بين مطلع ومتنصف هذه القرن - تجريباً للكتابة جديدة من جهة، ونظيداً للتجربة الروائية الغربية من جهة أخرى. والأمر كان إذن تجريباً هو في الآن نفسه تقليد.

وفي هذا السياق قام (وهم الوصل) مع التراث السردى وغير السردى عبر محاولة الكتابة الروائية لمادة تاريخية - تركية، مما أتى به جرجي زيدان أو معروف الأرناؤوط أو نجيب محفوظ في بداياته... إنه وهم الرواية التاريخية بامتياز.

لم يخدم هذا السياق من يذكر بالتراث السردى غير الرسمي، أي الشعبي، ومن ذلك أمثل حديث مجلة (الحديث) الحلبية عام 1937 عن الحكايات الشعبية التي يضمها التراث مما ينكره المنكرون، لأن الحكايات كتبت للعوام وخلقت للعوام، مثل قصة عنترة، وأبي زيد، والوزير سالم... والطريف في هذا الحديث لمجلة الحديث أنه يعتد من ذلك التراث السردى الشعبي قصص الحب الفخيف وقصص الحب الحزى ممأ.

\*\*\*

مع الستينات ابتدأت محاولات روائية في الخروج على ما قدمت العقود السابقة، وجاءت الحداثة الروائية لتتكتب الرواية التقليدية، وهذا أسجل:

1 - ناعت التجربة الروائية الحداثية منذ البداية، ولا زال منها ما ينوء حتى اليوم، تحت وطأة تقليد النموذج الحداثى الروائى الأوروبى ثم غير الأوروبى. والأمر كان إذن تجريباً هو في الآن نفسه تقليد.

2 - وعلى نحر ما سبق ذلك بقليل في تجربة الشعر الحديث، بدأت صلة الرواية الحداثية بالتراث السردى وغير السردى، عبر مرويات أثرية قبل إسلامية في الغالب، وتصادى في ذلك بدرجات ما هو من خارج المنطقة.

3 - التلميح في العلامتين السابقتين صياغة الهوية الروائية بالصياغة الأكثر للهوية الأكثر، ولكن في إهاب غربة ثقافية نخبوية متعالية على الواقع، ومقطعة - بانتقاليتها - لأوصال التاريخ.

4 - لكن الأمر لم يكن كذلك وحسب. إذ انطوت أيضاً - ولولاً - التجربة الحداثية الروائية العربية على علامات كبرى وأهم، مما «رسم اليوم ما أنجز منذ المبعثات».

ولئن كان الحديث بنواتر ويتعمق اليوم في أزمة الحداثة الروائية، وفي تشخيص منطقتى روائى جديد نودع به هذا القرن العشرين، وثلاثي القرن الحادي والعشرين، ففي صلب الحديث تقوم العلامات - للمنجزات، وبالتالي يقوم تطوير بعضها أو نقض بعضها أو اقتراح بعض جديد، ومن أجل ذلك تأتي هذه المحاولة في تقليد شأن الرواية والتراث السردى، فنقول:

1 - استجابة لحاجة الرواية الحداثية، ولحاجة الحداثة النقدية أيضاً، ولحاجة المناخ الثقافي

■ مع الستينات  
ابتدأت محاولات  
روائية في الخروج  
على ما تقدمت  
جاءت الحداثة لتتكتب  
التقليدية.

والاجتماعي والسياسي للسجينات فصاعداً، أكتب بعض من النقد على ترس التراث المردي. وتتميز هذا مساهمات عبد الله إبراهيم وعبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطين وآخرين.

ومع هذا الشغل النقدي لطوت الصفحة الأولى التي خطتها بقيمة الزيادة مهبر القلماوي ونبيلا إبراهيم وسواهما، كما انطوى السؤال عن نسب هذا الفن الطلوي (الرواية) إلى التراث- لتتذكر فاروق خورشيد- ليقوم مقام ذلك الحفر في التراث السردى ككتفراج- أو كجزء من القتراج- للهوية الروائية والهوية العامة.

وعلى الرغم من قرب العهد فإنني أنتهز هذه السانحة لأكتب على نقد هذا الشطر من النقد، وبخاصة فيما يحاول بعضه من سر المناهج النقدية- بطريقها وتليدها- على المتن السردى التراثى، وبالعكس، وبالتالى: على اشتغال الرواية العربية في هذا المتن.

2- في هذا الاشتغال تأتي لحظة ما من ذلك المتن، فترة زمنية محددة أو واقعة أو شخصية أو نص، أو بعض ذلك معاً، أو كله معاً، ولكن على النقيض من التجربة المألوفة التي قد يكفى الترميز لها بهجته زيدان.

وفي هذا السياق أخذ المتن التراثى السردى يتداح في دوائره العربية والإسلامية، وفيما قبلها وفيما حولها، وأخذ يقوم فهم آخر للرواية وللتاريخ، وللثراث وللفن. ولعله يكفى للتكليل أن أشكر التفاعل النصي بين الرواية والتراث، بدءاً مما سمته البلاغة في ذلك التراث بالافتقار والتضمن، وقدماً عبر أفاق اللعب والتكبير والتشويه والنقل والحذف وسوى ذلك مما لا يلحد من طرائق التفاعل بين الروائى وغير الروائى (التنافس) نشداً للتكثير والتعددية والتهجين والتجريب في البناء واللغة والأسلوب.

\*\*\*

### ما المثل التي اختبرت التجربة الروائية في التراث المردي؟

ربما كانت الطة الكبرى هي (وهم معارضة الأصل) ، سواء أكان تيمة أم سلية. فتحت وطأة سحر ذلك الأصل التراثى برزت الواقعة أو الشخصية أو الأسلوبية أو المعطوف... كزينة خارجية استعراضية. وتحت وطأة الواقع المعاصر برز البحث عن الحكمة والأمثولة والعبرة في الماضي، وبرز الهرب من الحاضر والواهن.

لكن الروايات التي برزت من ذلك خطت سبيلاً آخر ، هو ما يمضي به المنعطف الروائى الجديد في مغامرات أخرى تنأسس في القراءة النقدية الجديدة للواقع المعاصر وللتاريخ والفن.

وهذا ليست العبرة أو الأمثولة بغاية، أو على الأقل ليست بغاية كبرى ولا وحيدة، كذلك ليست

غواية المستشرقين بغاية، ولا العالمية والترجمة إلى لغات الأجنبية والفصاحية والطرافة القولكورية

■ لقد أخذ المتن

التراثى المردي

يتداح في دوائره

العربية والإسلامية

وفيما قبلها وفيما

حولها.

وبك الذات لتسليّة الآخر. بل الغاية هي التعبير الخاص عن الشرط الخاص، وإنتاج معرفة روائية جديدة يعرّي جديد وتقنية جديدة.

أما النقد الذي اشتغل على هذه التجربة فأمثل له بخلاصة جديدة لمحمد براءة، شخصت في تلك التجربة بحث الروائي عن تجديد للأشكال، وعن استثمار لبعض مكونات المتخيل الجماعي، مما استتبع حواراً بين عدة مستويات من اللغة المتباعدة زمنياً، كما استدعى إعادة كتابة وتوظيف بمرجان الأبعاد الواقعية بالمناخات الفانتاستيكية والتركيب اللعبي. وهكذا صار تراث المحكيّات العربية إنجازاً وإمكاناً في أن لا يمكن للروائي العربي المعاصر أن يتجاهله، وإن كان التعامل معه لا يعني الاستمساخ (1).

وقبل محمد براءة بأكثر من عشر سنين كان عبد الفتاح كيليطو قد كتب بطالب بنريس (السرد الكلاسيكي) كله، وليس الأدبي منه وحسب، وتلك للإفادة من التراث السرد في إبداع أنواع سردية جديدة، مما يعني تطعيم الأسلوب الذي تكتب به الرواية حالياً بالأساليب الكلاسيكية. بل (يجب) على الروائي أن يكون عالماً بكل الأساليب السردية، بحيث يجد التصرف بها وتسخيرها لأغراضه، وهو ما بات يتطلب مجهوداً جباراً وثأياً في الكتابة ووعياً عميقاً بأنه ليس هناك أسلوب بريء، وبأن على الروائي العربي البره من الوهم القائل بأن السرد معننه عربي (2).

خلال عشر السنوات الفاصلة بين ما كتب هذان الناقدان كانت الرواية العربية تمضي من تجربتها الحداثيّة إلى منعطف جديد. وقد يكون ذلك هو مما مايل بين لغة الوجوب لدى كيليطو وبين مضي براءة إلى توظيف الأساليب السردية التراثية من صيغ لغوية وتراكيب، في سياقات روائية شاع على الحاضر، مع التشديد على أن مسألة استعارة اللغة لا تخلو من مزالق تتمثل في إعادة تكريس لغة اكتسبت تعبيريتها من سياق معين. لذلك بنص الناقد على أن إعادة استثمار اللغة التراثية تقتضي بناء روائياً يعمل على تحطيم شكليتها وإمدادها بأبعاد جديدة من خلال وضعها في علائق مجابهة وهول مع لغة الحاضر (3).

والأهم لدى براءة هو عنصر السردية *la narrative* المستوحى من طرائق السرد التراثية، إذ سمح هذا الاستيحاء بتكبير القالب السردى المقتبس من نماذج تراثي، وأتاح للروائي أن يحقق ملامسة الشفوي والمكتوب من خلال كتابة تبرز التلفظ وتزجج بين لغات الحديث والتأمل والوصف (3).

\*\*\*

— في بداية سبيلي إلى الكتابة والرواية استوقفتني — شأن كثيرين — رواية تلقب بالهولندي الطائر وهي تكتب هزيمة 1967. وكان يترجّع في قراءتي لهذه الرواية صدى اللعب الأسطوري في قصيدة ما للسليب أو لخليل حاوي. إنها رواية طيلم بركات: عودة الطائر إلى البحر. وفي تلك

البداية، وللخطى الأولى مطلع السبعينات فعلت في تخيلتي ما فعلت بعض قصص عبد السلام العجيلي وركيزا تامر ويحيى حفي. عبر الصدى التراثي السردى فيها مرة اللغة وأخرى بالعجالي

■. لقد بحث  
الروائي عن الجديد  
للأشكال وعن  
استثمار لبعض  
مكونات المتخيل  
الجماعي



وثالثة بطرائق السرد... وفي تلك الفترة ظهرت رواية تفكك (يتلخع الزهور في وقائع الدهور) لابن ياس وتراث السرد والهازيمة، وهي تكتب أيضاً هزيمة 1967، فاستوقفتني طويلاً. إنها رواية جمال الغيطاني: الزيني بركات.

قبل ذلك حاولت اللعب بالصدى التراثي السري الشوقي (الشركي والفارسي) في رواية (تلخع الصيف) لكنها كانت محاولة أنني بكثير مما أخذ يشغني من أسئلة السرد التراثي والرواية. وبعد ستين عاودت المحاولة في رواية (المسلة) عبر التراث العربي الإسلامي بخاصة، بيد أن الأسئلة ظلت أكبر بكثير، وظلت تكبر وأنا أضمرها وأتهيئها، على الرغم من محاولة ثالثة في رواية (هزائم مبكرة) عبر التراث الديني الشعبي الأقباطي، حتى كتبت (منازل الشرق)، وأخيراً (أطراف العرش).

في هذا المسار الذي يغطي أكثر من ربع قرن كنت أدقق في اشتغال سواي على التراث السري وغير السري من مفكرين وكُتاب وفنانين، وبخاصة: الروائيين، حيث تبدو اليوم بامتياز ريادة أميل حبيبي في (سداسية الأيام الستة) والتي ستعزز في (الوقائع الغريبة)، ليندو لكاتبتهما من بعد، عملاً إثر عمل، ذلك الصوت الروائي الخاص المجرب والمغامر والمجدد تأسيساً على التراث السري والشعبي.

في الآن نفسه كانت تتوالى استلهامات واستيهامات - الروائيين لألف ليلة وليلة، كما في (ألف ليلة وليلتان) لهاني الراهب و(إيلي عريية) لخيري الذهبي و(إيلي ألف ليلة) لنجيب محفوظ وسواهم. ومع (ألف ليلة وليلة) أخذت الدائرة التراثية السودانية تنفجر في الرواية والرواية تنفجر بها، ومن العلامات الكبرى لتلك أعدد:

1 - المنن للتاريخي الذي اقتضى أن تكون الرواية بحثاً (كما نشئت ناتالي ساروت) سواء فيما قبل الكتابة أم بالكتابة، هل أذكر ثالثة بـ(الزيني بركات) أم بمعركة الزقاق لرشيد بوجندة أم بمجنون الحاكم نسالم حميش أم بغرناطة وضوى عاشور أم بسلسلة أمين معلوف 0 وإن تكن مكتوبة أصلاً بالفرنسية - أم..؟

2 - ومن هذا القبول أيضاً هذه الظاهرة الروائية المتنامية في العقد الأخير، وبخاصة في سورية، حيث تعود الرواية إلى العقود المبكرة من هذا القرن أو إلى القرن الماضي، لتزعم الذاكرة وهي تساهل، فتضمهم في إعادة صياغة أسئلة الراهن والمستقبل على وقع الهزائم المبكرة والمتأخرة مما عشنا منذ قرون حتى (إلى قريب) -

3 - في العلامتين السابقتين جرى استثمار عناصر سودية تراثية جمّة من التضمين للصريح الذي جاء في (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف لمقتطفات من مقامات الوهراني وحيوان الجاحظ

وسواهما، إلى التناص الصريح وغير الصريح مع التراث الشعبي المكتوب والشعبي، التخالي والحكائي والحكمي، إلى الجراة الأكبر - نميبا - على كتابة المنشد وتفكيك المقدس، إلى الاشتغال على الدينشي الشعبي والصوفي في اللغة أو المضيلة أو الحكى أو السفيرة، وبإطلاق المهنش

وكذلك يكون بعض التنايل على بعض تلك في هذه الوقفة القصيرة مع هاتين الروائيتين:

1- رواية (تراثها زغراني) لادولر الخراط (1986) والتي تجتد المناخ القبطي المصري، بالرسم النقيق للقداس ولتراثها، والشمامسة وتراثها، نشيد الإنشاد وسوى ذلك من طقوس وعلاقات ذلك المناخ التي كونت قطل الرواية- بطلها- ميخائيل، وحيث المناخ الديني الشعبي الإسلامي جذر أيضاً (إلياهي رمضان) ...

لقد كان التراث السردى من مكونات هذه الرواية وطلها، وبخاصة (ألف ليلة وليلة) التي أعطت للرواية عنوانها من قصة حاسب كريم الدين (الفيلة 483)، حيث يصف بلوقيا الجزيرة التي تسكنها ملكة الحيات، جزيرة عظيمة تراثها زغراني.

2- رواية (مقام عطية) لسوى بكر (1986) والتي ترسم شيوخ خير انقلات نعل السبت عطية من أيدي المشوعين، ثم ترسم روى الآخرين القديمة والثالية: الطالب الجامعي، الشيخ، زوجة صاحب العمارة، عالم الآثار.. وإذا بالرواية تحقيق صحفي تقوم به عزة لمجلة الصباح، كرامات، امرأة نورانية، مقام، تنقيب في قبر امرأة عن كنوز الفواعنة، خرافة، علم، ماضي وحاضر، مقدس ومقدس، شعبي ورسمي، شعبي ومكتوب، وقصة طويلة أو رواية قصيرة.

لقد اغترت هاتين الروائيتين لأضني إلى شطر بعينه مما بين الرواية والتراث، هو شطر الديني الشعبي، والأدب الديني، الشفوي منه والمكتوب، وهو ما شغلني بما وسعت في (أطراف العرش) ونجلها في (مذارات الشرق) .

في هذا الشطر التراثي يتصادى من بعد أو من قريب الراهن العربي الإسلامي في العهد الأخير وبخاصة، على وقع انكلاء وأفلاس المشروعات الثقافية والسياسية القومية والماركسية والدينية، وظى وقع الرد الشعبي الديني الملتبس بالارتداد القومي أو الماركسي، وبالقمع الدولي للعميم، وبالمشروع السياسي البديل المدجج بالذبح والتكفير .

وفي هذا الشطر يتصادى إذن سزال الراهن والمستقبل عبر إطلاق أسئلة المهمش والمفموع في معتقده وجسده وروحه وتاريخه ونظامه، وهي الأسئلة المحلية جداً والكونية جداً، والتي يتركز لعبها بالعجائبي حين يتصل بالتراث المكتوب والشفوي وبالشعب، ويكسر احتكار التفهيري للرواية والثقافة بعامة.

لقد مضى بعداً ذلك العجائبي الذي قدمته القصة القصيرة ليفتد في الرواية شأناً خاصاً بها،

يشمى تارة أخرى بالغريب وثالثة بلفانتاستيك ورابعة بالغريبة وخامسة بالعجيب، أما بالتمية لي فأؤثر أن أدعو هذا الفعل التراثي بكتاية العجيب والغريب، حيث تمارح الكتاية الواقع الراهن، ويندفع بها ذلك السر أو الشيء الغريب الخفي إلى الحياة اليومية، فيثير - كما يعبر إدريس الناقوري- في

■ رواية الهولندي  
الطائر كئيت عن  
هزيمة 1967، كما  
هي هل عودة  
الطائر إلى البحر.

المتلقي الشك أو التردد أو الرعب، أي إنه يتغير لحيا لحر ومحتلة أخرى وقراءة حاضرة وجديدة.

والعودة إلى نودريف في (مدخل إلى الالب العجاشي 1970) سنرى أنه يجعل التردد شرطاً لازماً للفانتاستيك، وهذا التردد الذي يشعر به كاتب لا يعرف سوى القوانين الطبيعية في مواجهة حدث يبدو فوق طبيعي، يتوسط بين جنس أدبيين هما الغريب والعجيب.

هـ هـ يلح على أن أصعب أن ديمومة الاستبداد والقمع والمطالبة الاجتماعية والفوات على كل مستوى، مما يعيش، تلتبس بالقوانين الطبيعية. ويمتد التردد بالكاتب من أين هي مواجهة ما يحفل تلك للديمومة (من التنازع إلى الحلم إلى الزاوي) - هيئت العجيب والغريب إلى الواقع والزاوي، ويكون للكتابة كما ظهر في الرواية بأفراد أن تتوسل للتشويه أو المسخ أو التحول أو التشخيص للجماد وللتحولات كما للإنسان والعلاقة.

لقد مير تونوروف بين الحارق والعجيب والغريب، فالأخير يعبر العجيب عطلانيا، والعجيب يحتكره فوق الطبيعي دوماً، أما الحارق فيقوم في التردد المستمر بين الواقعي وفوق الواقعي، وهو بالتالي يحتكم بمصر واقعي كعطب تعرض - اضحي - أما شيرس الشفوي عند قدم الصبغة البتلية الفانتاستيك دالة هبة غير واقعية لتصوير واقع مربع وغريب، والفانتاستيك يرتبط بالحاصر مقبل ارتباط الغريب بالمعاصر والعجيب بالمستقبل.

على أية حال، ومهم بكل من امر (الطاري) فالعجول هو على الكتابة والفردية التي تصلان هذا النمط من حديث الرواية والتراث بالواهي والمستقبل عبر العجيب أو الغريب أو الحارق أو الفانتاستيك، بألوانه السبية أو الشعرية. ومن العلامات الكبرى تلك تومل الكتابة للقاتل المهرج أو المجنون أو البهلول أو المجدوب أو الساحر، أي الشاذ، ولست أدري إن كان بحق لي أن أصعب: الشاعر، بمعنى ما.

\*\*\*

تحت عنوان (من اعماق التراث إلى قصص المعاصرة) كتب توفيق بكسر عن محمود المسعدي ومعمجة المسعدي أنه استطاع أن يولد اللمة القليلة دالة طريقة، فميز عن روح العصر بكلام الأوتل، وعن معاني الثقافة العربية بلسان عربي مبين (4) وقصد بكار هو (العمل المعجز) : (حدث أبو هريرة قال) الذي كتبه المسعدي عام 1939 ونشره عام 1973 لكن معجزة المسعدي عندي أكثر من هذا التشخيص للعوي التراثي المعاصر، همة ذلك الشكل السردى التراثي واللعب التمييزي اللذين أعاد بهما المسعدي صياغة لغة وبناء الأصغاني أو التوحدي أو الحديث للعوي أو على إيقاع هذا العصر.

ولقد صنعت تجربة المسعدي الرواية على يد القتالين، فوقع منهم من وقع في وهم اللغة التراثية، وأبدع من أبدع في (القاتل الغريب) مثل عنه فسمعت في (ليلة غليلار) أو هي شذير السرد (الباس

حوري)، فضلاً عما وعس حكرت، لو سميت، ويفصل ما نحقق يكثر الوعد في ان تبقى تجربة الرواية والذرات السردية كف الكتانية: أبو يوافش، تلك الطائر الذي تذكره مقامات الحريري، والذي كيانه هو الذعر، فلا جدوى من تركيب صورة له من صورة المنقرضة سوى بعض الغهم المحر على لإبداع (5)

٦

## □ الهوامش:

- 1) أسئلة الرواية أسئلة نقد، منشورات الرئاسة، دار القيصرة 1996، ص 37-38.
- 2) الأديب والفراشة، دار الطليعة بيروت 1982، ص 191.
- 3) أسئلة الرواية أسئلة النقد، ص 80-81.
- 4) نراست في قصة العربيه، مجموعة من الكتب، مؤسسة الأبحاث العربيه، بيروت 1986، ص 74.
- 5) انصر الأديب والعرايه، منكر. وعن اجل (لقش الغريب) وسواه من مفصل سوربه، الروايه والذرات السردية، (ويخلصه كتيبة ونسمة المقامة) بعض المنة إلى هذا الكتاب

٦٦٦

■ إن ديمومة  
الاستعداد واللمع  
والعطاء  
الاجتماعي  
والسياسي  
تلبس بالوان  
الطبيعية

# 2<sup>nd</sup> Edition FNb ũFb ũGhLp

## د. عبد النبي اسطيف

للنص الأدبي، الذي تتجسد التجربة الإبداعية للكاتب من خلاله، شؤون داخلية وأخرى خارجية؛ فأما الشؤون الداخلية المتصلة ببنية ولغته وصوره ودلالته وموقعه في التقليد الأدبي <sup>literary</sup> Traition الذي ينتمي إليه وما شبه ذلك فأمر توكل عليه إلى النقد الأدبي والأساليب والبلاغة وتاريخ الأدب، وأما الشؤون الخارجية المتصلة بمسألة مع عناصر ومكونات ومؤثرات تنتمي إلى الآخر The Other فأمر يحال على الدراسة للمقارنة للأدب لو ما يعرف عادة بالأدب المقرب، هذا الحقل المعرفي الحديث العهد سمي في علم الدراسة الأدبية.

والواقع أن فسحة تدس هذا النص مع الآخر تتفاوت تفاوتاً كبيراً بين نص وآخر، إذ يمكن لها أن تمتد وتتسع ويحتو محدداً رئيساً من محدداته، بل ربما بلغت درجة السيرة أو الهميمه (I) فيه؛ ويمكن لها من ناحية أخرى أن تصيق وتكون مجرد مكون صغير لا يعبر الإشارة Reference التي تمكن جزءاً من التكوين الثقافي للكاتب وعند يكون هذا التماس واسعاً وشاملاً ويبلغ درجة ترك بصمت واضحة على النص، يجد دارس الأدب نفسه موزلاً إلى الاستعانة بالمنهج المقرب في الدراسة، وربما انه في بعض الأحيان، ضرورة لأية عملية طليعة لطبعة المنة المبروسة نفسها فدرس الأدب العربي الحديث مضطراً على سبيل المثال، إلى تبني هذا المنهج بسبب من طبيعة هذا الأدب الذي ولد في حصن المواجهة للتمسك مع الآخر ذلك أن أجناس هذا الأدب المختلفة كالقصة القصيرة، والرواية، والسيرة (بما فيها السيرة الذاتية) والمسرحية والمقالة أجس مستوحدة من التقاليد الأدبية لأوروبية، على الرغم من أن هناك من يجهد بمسح بطايل، ويمسح طائش على الأغلب، في البحث عن جذور لها في تقليد الأدبية الكلاسيكية وهذا أمر مشروع ومتفق، إلا أنه غير مجد، لأن الإنتاج الأدبي العربي في هذه الأجناس الحديثة العهد فيه إنتاج حرته أساساً عملية المواجهة مع الآخر، وهو أقرب في هذه الحالة، إلى ما رغبنا في شيء من التعتيد هذه المواجهة المتعددة الوجوه والأبعاد. والمستويات والتي استعرفت جميع وجوه الحياة العربية الحديثة والمعاصرة

والتي جانب هذه الأجناس الأدبية المستلهمة من التقاليد الأدبية للآخر، على الشعر العربي

الحديث هذا الجسد الأدبي العريق شعر يندبر وجهه نحو الآخر والعصر والحياة أكثر من يندبر

■ الشعر العربي الحديث يندبر وجهه نحو الآخر والعصر والمهنة أكثر من التقليد.

وجهه نحو التقليد العربي الكلاسي المتمتد أكثر من خمسة عشر قرناً. وحسب المرء أن يشير هذا إلى أن لغة الأدب العربي الحديث، أو أدائه الأساسية، لغة متأثرة إلى حد بعيد بلغات الأحرار، ولغة وجوه أخرى من التأثير تشمل فهم تشمل البنية الكلية للعمل الأدبي العربي الحديث، والبني الصغير المكونة له، والعناصر المشكلة لهذه البني الصغير، والتقنيات الفنية المختلفة، والتجربة الإنسانية الأجنبية، والمؤثرات الفكرية والفنية والنفسية العامة التي تتجلى عادة من خلال تأثير المناخ العام السائد في مرحلة معينة أو حقبة معينة أو ما سماه توماس، من كون Paradigm هي كتابه العظيم بنية الثورات العلمية، وغير ذلك مما يجعل اللجوء إلى المصباح المقارن في دراسة الأدب العربي الحديث ضرورة منهجية ملحّة (2)

### ■ مصطلح الأدب المقارن

ولكن ما المقصود بمصطلح 'الأدب المقارن' أو الدراسة المقارنة للأدب كما يفصل أن يدعوه بعضهم، أو المنهج المقارن في دراسة الأدب كما هو في جوهره؟

ليس مصطلح 'الأدب المقارن' (3) العربي أكثر من ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي *comparative literature* (المصطلح الإنكليزي *comparative literature*، وملك من دلالاته لا يمكن أن يتم معرفته عن أصول هذه الدلالات في الثقافة العربية الحديثة التي طوّرت هذا الحقل المعرفي النوعي استجابة لطبيعة أدائها، وأصولها، والعلاقات المتبادلة فيه بينها،

وربما كان من الأهمية بمكان الإشارة بآدي دي بده إلى أن الكلمة الأولى من المصطلح المترجم عن الفرنسية والإنكليزية وهي 'الأدب' لا تعني، كما يمكن أن يبدو للمرء للوهلة الأولى، 'الأدب بوصفه واحداً من الفنون الجميلة Fine Arts وإنما دراسته وعرفته

فصلها استعملت للغة الفرنسية كلمة *littérature* كانت تعني بها الدراسة الأدبية (4)، وهو معنى حافظت عليه حتى العقود الأولى من القرن التاسع عشر حينما شاع مصطلح 'الأدب المقارن' (5) في فرنسا على يد أبيل فرانكو فيليب Abel Francois Villemain إثر نجاح المساق الذي أعطاه في الموريس في أواخر العشرينات بجانب مقطع للتطوير حرره على نشر مائته في أربعة أجزاء تحت عنوان صورة 'الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر في العلم للدراسي 1828 1829

أما اللغة الإنكليزية فقد تأخر المصطلح فيه أساساً لأنه لم تكن تحيد جميع الكلمات 'الأدب' و'المقارن' في تعبير واحد بعد أن ذهب كلمة 'أدب' معناه القديم وهو معرفة الأدب أو دراسته (6) ذلك أن كلمة 'الأدب' *Literature* كانت تعني حتى أواخر القرن الثامن عشر دراسة الأدب

ومعنى هذا أن مصطلح 'أدب المقارن' في الفرنسية والإنكليزية يشير في حقيقته إلى دراسة

الأدب المقارنة أو الدراسة الأدبية الثقافية. - وريب كان هذا ما جعل الأستاذ لين كوبر lane Cooper يرفض تسمية القسم الذي كان يرأسه في جامعة كورنيل بالأدب المقارن ويصر على دعوته بـ 'الدراسة

■ اللغة

الفرنسية عنت

بمفهوم الأدب

الدراسة الأدبية

حتى شاع مصطلح

الأدب المقارن

المقارنة للأدب (7) ، بسبب تحوفه من أن يفهم منه ما نفيه كلمة الأدب من هي جميع.

مهما كان الأمر فإن مصطلح الأدب المقارن<sup>2</sup> (أو ما ينبغي أن يترجم بالدراسة الأدبية المقارنة، أو دراسة لأدب المقارنة، أو الدراسة المقارنة للأدب) يعني في الثقافة العربية، فهم يعنيه، ما يلي:

### 1- دراسة الأديب الفردي:

ولا سيما موضوعات الحكاية الشعبية، وهجرتها، كيف ومتى خطت الأدب الآزلي Higher نفسي 'Artistic' (8) والحقبة أن هذا المفهوم أقرب ما يكون لمفهوم الأدب الشعبي وعلى الرغم من أن دراسة الأدب الشعبي جزء لا يتجزأ من البحث الأدبي، وأن الكثير من الأجساد والموضوعات ذات منشأ شعبي، وأن هناك مودعات شعبية كثيرة تطورت عن الأدب المكتوب، فإن هذا المفهوم للأدب المقارن ظل محصوراً بأوروبا ولا سيما الشمالية منها<sup>3</sup> ولم يتجاوزها إلى المطلق<sup>4</sup> الأخرى في العالم وكان الإقبال عليه نش في المرحلة الأولى لنشأة الأدب المقارن، وهو يؤول اليوم وفقاً جريئاً من روافد المفهوم المقارن<sup>5</sup> (9) .

### 2- دراسة الصلة بين اثنين أو أكثر:

وهو مفهوم ترسخ على يد اتباع المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن التي عانيت بمسائل مثل السمعة والتوقع، التأثير والشهرة، لعونه في فرنسا وإنجلترا، وأرسين وكارلايل وشيلر في فرنسا. وقد طورت منهجية تسمى إلى أبعد من جمع المعلومات المتصلة بالمترجمة والترجمات والتأثيرات، فتدرس بشعن الصورة، ومفهوم مؤلف معين في زمن معين، وعوامل متنوعة من عوامل العقل كالديوريت، والمنتزعين، والصفات، والرحالة، والمعامل المتلقي والجزء الخاص، والحالة الأدبية التي استقر فيها المؤلف لأجنبي والحصيلة أن الكثير من الدلائل على الوحدة الوثيقة للأدب الأوربية قد روكم، وأن معرفتنا بالتجارة الخارجية<sup>6</sup> للأدب قد نمت بما لا يقاس (10)

وقد واجه هذا المفهوم اعتراضات كثيرة منها صعوبة إنشاء نظام منسق من مثل هذه الدراسات وسه أن المقارنة بين الأدب، إذا كانت معرولة عن الاختصاص بمجمل الأدب العمومية، تنيل إلى أن تقتصر نفسها على مشكلات حرجية كالمصنوع والتأثير والسمعة والشهرة ومما أنها لا تسمح للبحث بتحليل العمى الفردي أو الحكم عليه، أو أن يشتره برصحه كلا معقداً.

### 3- الأدب العالمي "World Literature":

أو World Literature وهو مصطلح كان غوته أول من استعمله عام 1827 في معرض تعليقه على اقتباس فرنسي لمسرحيته تاسو (11) وقد انتقل عنه إلى سائر اللغات ويبدو أن غوته كان

■ مصطلح الأدب

المقارن يشير في

مطلقته إلى دراسة

الأدب المقارنة أو

الدراسة الأدبية

المقارنة.

■ يعني الأدب  
المفرد أو ما يعني  
لغة الأدب  
الشعري. ودراسة  
الصلة بين الدين  
والأدب العالمي  
والأدب العام.

يفكر في أدب عالمي موحد تحتوي فيه للفروق بين الآداب الفرعية، مع أنه كان يعرف أن ذلك سيكون بعيداً تماماً (12). فقد استعمله ليشير به إلى زمن تحدو فيه كل الآداب أنياً ووحداً إنه مثال توحيد كل الآداب في تركيب واحد عظيم، حيث تؤدي كل أمة دورها في انساق عظيم ولكن غوته نفسه رأى أن هذا مثال بعيد جداً، وأنه ليس ثمة من أمة ترغب في التخلي عن هويتها (13)

ومع أن مصطلح "الأدب العالمي" يعني ضمناً أن "أدب يعني أن يدرس في لغات الحس كلاً، من نيويورك إلى إسطنبول" (14) فهو أمر لم يدر بحثاً غوته نفسه، فإنه يستعمل كذلك ليشير إلى السحرة العظيمة للأدب الكلاسيكية من أمثال هوميروس ورافتي وثيريانثس وشكسبير وغيره الذين امتدت شهرتهم إلى كل أنحاء العالم، ودامت رمزاً معتزلاً أي أنه يعبر مرادف للروائع master pieces، لمحتزات من الأدب الذي له مسوغه النقدي والفنوي ولكنه لا يستطيع، إلا بشق النفس، أن يرضى البحث الذي لا يستطيع أن يعصر نموه على القسم، بما أن أدب أن يفهم السلاسل الجبلية كلاً (15).

وفصلاً عما تقدم فإن قبول حكم الزمن بطور أثر أدبي ما يعني ضمناً أن الأدب الحديث والمعاصر مستبعدان من -أائرة الأدب العالمي- وكذلك فإن كثيراً من الكتاب يعلون مرتبة سامية جداً في بلدانهم دون أن يلقوا المظلة الكافية خارج وطنهم.

مهم كان الأمر فإن هذا المفهوم يظل يستند في جوهرة إلى اعتبارات تزيوية وتعليمية في سببونه واستعماله على نطاق واسع في العصر الحديث، أكثر مما يستند إلى أسس تتصل بطبيعة الآثار الأدبية نفسها ويبدو أنه قد طُوِّر محاولة لتجنب الاعتراضات الكثيرة المبكر على المفهوم الفرنسي للأدب المقرب، كما أن له تزيجه وطرقه الخاصة به التي تحكم سلوكاته وتطوره، ولا يمكن بحال من الأحوال المطابقة بينه وبين مصطلح "الأدب العالمي"

## لأدب العام General Literature:

وهو مفهوم يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر وأول من ألقى بروسا فيه هو نيتيميرس ليمرسية \epomacene l'enercier الذي نشر محاضراته عام 1817 تحت عنوان "Cours analytique de litterature generale" منسق تحليلي للأدب العام. وكان موضوع دروسه عاماً، بمعنى أنه اهتم بهي بالآجس الأدبية ويتطورها كما أنه رسم لوحة شاملة، ذكر فيها توزيع أكثر الآداب العالمية المعروفة (16) ويمكن للمرء أن يشير في هذا السياق إلى جهود كل من اللاماركسي جورج برانليس \georg Brancles (1842 - 1927)، والألماني هرنر \Hermann

Heitner (17) والإنكليزي جيمس مونسميري James Monigomry (18)، والفرنسي بول هازار Paul Hazard (1878 - 1944).

والمفهوم يعني أساساً في الشعر أو الشعرية Poetics أو نظرية الأدب الداخلي، أو بعبارة



أخرى الأعراف والنظم والقوانين والقواعد والمقاييس والمعايير والقيم المستمدة من -احل الأدب والتي تشكل في مجموعها -نظم متكاملة يحكم إنتاج الأدب واستهلاكه في -جس أنبي معين، أو مجموعة من الأجساد الأدبية في عدد من التقاليد الأدبية القومية، أو في واحد منها.

ولكن البحث المقارن الفرنسي المشهور بول فان نيم Pau Van Tieghem استعمله لاحقاً لمن تقدم ذكرهم في معرض سعيه لتحديد أكثر سعة ووضوحاً لمصطلح الأدب المقارن، وهو يعني به شيئاً محدداً وهو "الأبحاث التي تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب (19)

ومبداً كما يوضحه في كتابه الأدب المقارن:

"هو الظواهر الأدبية التي تنسب إلى عدة آداب معاً. ولهذه الدراسة فائدة جليلة، فهي لا تستطيع أن تفهم هذه الآداب في تفصيلاتها القلائقية ومظاهرها القومية، إلا إذا درست في أول الأمر جملة واحدة، في حضانتها العالمية إلا أن لهذه الدراسة، فضلاً عن ذلك، شأن عظيم في ذاتها، فهي توضح الروابط الروحية التي تجمع عدداً كبيراً من الناس من أبناء جبل واحد للأدب العالم بين هذه مجموعة، فهو أولاً يساعد المزارع الأدبي لامة واحدة أن يفهم المؤلف أو الكتاب الذي يدرسه على بحر أكمل وأعمق. وذلك أن وراءه منعماً في الجو الأدبي العالمي الذي ينتمى إليه، وهو ثانياً يجد ذاته من أعظم هروع الدراسات التاريخية وأبعدها اتراً (20) .

ولأن الأدب العام يهدف إلى جمع ما عرفته الحضارات الأخرى فهو إذن أسمى إلى الدقة والتعميد في أن ما وهكذا فإنه يدع للمؤرخي الآداب القومية كل ما هو معروف (شخص كـ أو محلياً) ، وما ليس له صدق في حيز حدوده، وكل ما هو ذو طابع هودي خاص بالمؤلف أو بأب واحد بعينه، مهم يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي للبيوجرافي أو السيكولوجي

يرجع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أدبي أو أدبيين من علاقات، يدع له الكلام المفضل في الاتصالات والتقليد والمصادر والترجمات، ويدع له الحديث عن انتشار المؤلف ونور الوسط بين شعبي إلا أنه يستعيد دائماً من الوقائع التي تكتشفها أو توصفها لتوزيع الآداب القومية، ويتبع بما ينتهي إليه الباحثون من تحليلات للأفكار والمواقف وينتفع كذلك بالنتائج التي يحصل عليها. الأدب المقارن بين هذه المبادئ الفكرية وقيمه، وهذا التأثير، وهذه الاستجابات أو ردود الفعل، هي وقائع ذات قيمة كبيرة، يحررها من عزلتها، ويعربها من وقائع أخرى شبيهة لها، ويمزجها ببعض، ببعض، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة (21) .

وباختصار شديد:

"إن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب، ولا أن يحل محل الأدب المقارن وإنما هو يمتد إلى جانبيهما ووراءهما، يعني مركباً آخر مختلفاً في موضوعه عن

● إن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب.

مركباتهم. فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب من نطاق ضيق عرصا، ممتد طولا أو رمتا، ونقدم لنا أهميت كتب الأدب المعرف صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب أبان فترة طويلة، فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مدة (22)

ولم يكف من نعيم بدعته هذه، بل طبقها في كتابه المشهور - "التاريخ الأدبي لأوروبا وأمريكا منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا" Histoire Littéraire de l'Europe et l'Amérique de la Renaissance à nos jours، الذي صدر عام 1941 (23).

وهكذا ينبغي بوضوح أن هذا المفهوم لا يمتاخي مع مفهوم الأدب المعرف مع أنه يلتصق ويحتفظ بصلات وثيقة به، ويمكن أن يتبدل معه الكثير من العوائد في تعميق فهم لهذه الظاهرة الإنسانية المعقدة التي نسميها بالأدب.

■ من المهم  
دراسة الأدب من  
منظور عالمي، ومن  
خلال الوعي بوحدة  
كل التجارب الأدبية  
والعصيات الخالقة

5 دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، وتراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والأعتقد من جهة أخرى وذلك من مثل الفنون (كالتراجم والنحت والعمارة والموسيقى) والطبيعة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع)، والعلوم، واللغة، وغير ذلك وباحتصار هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو أدب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني (24). وهو المفهوم السائد اليوم لدى بحثي الأدب المعرف الأمريكيين ولا سيما هري، هـ، رماك الذي يلور مفهومه على مدى عشر سنوات، واستطاع من خلاله أن يسجور الكثير مما يوجه إلى المفهوم الفرنسي الذي يعرق في ليمانه بالمرورية الأوروبية، وفي استيعاده لتلفظ الأدبي، ومساائل الحكم والتفكير، وهي الامتثال بمساائل التأثير والتأثير وما شكلها

6 دراسة الأدب من منظور عالمي، ومن خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعصيات الخالقة وهو أمر آمن به وبع إليه كبير مؤرخي النقد الحديث وأشهر المعبرين بدراسة المصطلحين الألماني والمغربي في القرن العشرين ريميه ويليك René Wellek الذي كتب في نظريته الأدب أن "الأدب واحد، كما أن الفن واحد، وإنسانية واحدة" (25) وهو يعني به دراسة الأدب مستقلا عن الحدود اللغوية والعرقية والسياسية (26) لأنها تنحو - مصطنعة مفروضة على "أدب من خارجة، والأعمال الأدبية معاملة لا وثائق وهي في مشارف الأشتاداء لأن مفهومها ولنا فائدة نراه يكتب في بحثه القيم الأدب المعرف اسمه وطبيعته وبعد استعراضه لمختلف تعرضت الأدب المعرف ومسوغات وجوده

وأخير بعد روي أن الأدب المعرف يمكن أن يدافع عنه ويعزف على النحو "أفضل بمنظوره وروحه أكثر مما يدافع عنه ويعزف بأي فصل مصطنع صمم الأدب إنه يدرس أدب كله من منظور عالمي، ويوعي بوحدة كل الإبداع والتجربة الأدبيين إلى الأدب المعرف بهذا التصور هو

دراسة الأدب مستقلا عن الحدود اللغوية والعرقية والسياسية، ولا يمكن قصوره على منهج واحد؛ فالوصف وتحديد الخصائص، والتفسير، والسرد، والشرح، والتكوين تستعمل في إنشائه بمقدور استعمال المقارنة ولا يمكن للمقارنة أن تعسر على الصلات التاريخية الفنية. فقد يكن هذا من القيمة، كـ

يبقي لتجربة اللغويات الحديثة المهد أن تعلم باحثي الأدب، في مقارنة ظواهر كالتعريب أو الأجدس المنقطعة ببعضها عن بعض تاريخياً ما لدراسة التأثيرات القليلة للاكتشاف من دليل القراءة أو التماثلات إلى حراسة طرائق السود، أو الأشكال العنصرية، الصينية، والكورية، واليمنية، والعربية مسبوقة بالتأكد مثل دراسة الصلاص للعرضة بالشعري ممثلة برواية فونتين بينم الصين China Arphelin de la ، ولا يمكن للأدب المعاصر أن يقتصر على التاريخ الأدبي، مع استبعاد لثقف والأدب المعاصر إن الثقف، كم حاجب مرات كثيرة، لا يمكن أن ينفصل عن التاريخ، لأنه ليس هناك حقائق معادية في الأدب إلى مجرد القيام بالاختيار من ملايين الكتب المطبوعة هو فعل بشي، واختيار السمات أو اللجوء التي يمكن لكتاب ما أن يعالج في صوبها هو، على نحو مماثل، فعل من النقد والحكم إن محاربه بدمية عواطف دقيقة بين دراسة التاريخ الأدبي والأدب المعاصر أية لا محتلة إلى لاحقاً، فلم يشكل تاريخ محد أو حتى موب مؤلف تحليلاً معجناً لمجرب قد يكون من الممكن فرض حدود كده في نظم التنظيم القومسي المركزي، ولكن غير حقيقية في سواء وكذلك فإنه لا يمكن للمقارنة التاريخية أن تعد المنهج الوحيد الممكن حتى في دراسة الماضي السحيق بالأعمال الأدبية معالمة لا وثائق وهي قابلة للتداول على القهر بتفسيرية لهذا، وتحدت لسمعي إلى فهم يمكن أن تدبر فيه معرفة الناطقة التاريخية أو الممكن، ولكن ليس على نحو استيعادي أو شامل إن فروع الدراسة الأدبية للويسية التاريخ، والنظرية، والنقد يستلزم بعضها بعضاً، كما لا يمكن لدراسة الأدب القومي أن تنفصل عن كلية الأدب totality of literature على الأقل بوصفها فكرة إن لأدب المقرب يستطيع أن يردده، وسوء يردده إذا ما تخطى عن الحدود المصطنعة وأصبح، ببساطة، دراسة للأدب (27) .

\*\*\*

### نحو منظور عربي في الدراسة المقارنة

مهما كان الأمر من الأمر ربما مال إلى الاعتقاد بصحة توجه ويليك والهدف الرئيسي من الدراسة الأدبية هو مواجهة التجربة الإنسانية للكتاب واستيعابها على نحو شامل وعميق معاً وهذا لا يتأتى إلا من خلال أحد الصلة الحرجية لهذه التجربة بعين الحسب نرب أن يعني تلك اشتغالا مستعرقاً به يحول بين المراء ومقارنته للتجربة الأدبية بوصفها كلا متكاملأ أنتجه كائن بشري

بكلية، ذلك إن الإنسان الواحد، وما ينتجه واحد سواء أكان فكراً أم قد أم أدب، إن دراسة النص الأدبي دراسة لتأويلها طبيعته ومكوناته وحذوده ووسائله ووظيفته تعني دراسة صلاته الخارجية ضمن سياق هذا الكل الذي يخلق هويته ودوره في المجتمع الإنساني

وعلى أي حال فإن فهمها متعمد لروح نظرية الأدب المعاصر في الثقافة العربية وتطورها وما حصصت له من محاولات نتيجة مد وجه إليها من نقد داخلي وحرجي ولا سيما في العقود الثلاثة الأخيرة يشير إلى ضرورة قيام الدراسة الأدبية المقارنة، أو الدراسة المقارنة للأدب، على جملة من

■ إلى دراسة الأدب  
المقارن هي دراسة  
الأدب مستقلاً عن  
الحدود اللغوية  
والعرقية  
والسياسية

الألمس ربما كان من أبرزها خمسة هي:

#### ١- إقامة الدليل الداخلي Internal Evidence

أو ما يمكن أن يسمى بالدليل النصي Textual Evidence على الصلة الخارجية للنص المروى، أو تحديد نقطة التماس مع الآخر في النص نفسه تلك أن هذه الصلة الخارجية مع الآخر، سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر أم الثقافة أم غيره، هي مسوغ الدراسة المعاصرة أصلاً مهما بلغ تعذر المراء من مسألة التركيز على التأثير والتأثير، وللتأثير، في الأدب المعاصر، والتي تكثرت ما فرغ المصدر المدرسة الفرنسية في فرنسا وخارجها لإحاثهم عليها ولولا وجود هذه الصلة لاتخذت الدراسة الأدبية للنص منحنى آخر غير القسعي المقدر. إن طبيعة النص المروى هي التي تكمل في نهاية المطاف المسجل الأمثل لدراسه، ووجود هذه الصلة مع نتائج الآخر في هذا النص هو ما يحتمل مقارنته من منظور مقارن

■ لا يمكن للأدب  
المقارن أن يفسر  
على التاريخ الأدبي  
مع استبعاد لذلك  
الأدبي والأدب  
المعاصر

وربما كان من المهم في هذا الموضع الإشارة إلى التنوع الهائل لأشكال هذه الصلة الخارجية في النص، لأنه يمكن أن تكون في لغته أو في صورته، في بنية الكبرى أو في بناء الصغرى المكونة لها، في بنية السطحية أو في بنية العميقة في موضوعه أو في مضمونه، في شخصيته أو في جوهه، أو في أي جنب من جوانبه أو رجومه أو مكوناته أو عديده. لا يبرح شكلها بمقدار ما يبرح وجودها وورده ووظيفتها في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، وبالطبع فإن المسألة ليست مسألة سعي حيث لا يستطيع هذه الصلة الخارجية في النص بأي ثمن، حتى ولو كان في عرق النص وتعميقه ما لا يحتمل من الدلالات بمقدار ما هي الاستجابة لطبيعة هذا النص ومقارنته على النحو الذي يكفل وضع اليد الأكثر شمولاً واستيعاباً على مستوياته المختلفة، أو تعطيته على نحو تام كما يرد رولان بازت.

#### ب- إقامة الدليل الخارجي External Evidence

فندرس المعاصر لا يكتبي بالدليل الداخلي أو النصي أو ببساطة التماس مع الآخر في النص المروى، بل يحضره بالدليل الخارجي أو الدليل فوق النصي External textual على صلة منتجة مع الآخر، أو تماسه معه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، يلتصقه من الوثائق والوقائع والسجلات المتصلة بالتاريخ الثقافي الخاص بالأدب الفرنسي، أو بالأدب الوسيط، أو بأدب الآخر.

وسبب الاهتمام بهذا الدليل الخارجي هو أن بعضهم يرجع النوع الأول من الأدلة إلى تشبه ظروف التكوين الثقافي لصاحبي العملين المقارنين، أو إلى تأثير العملين ذاتيهما، بعمل ثالث مشترك، أو إلى توارد الخواطر أو التشابه في الطبيعة الإنسانية وما شابه ذلك من حجج سرعان ما تتهاور وتنداعى بمجرد إظهار سيف السليل الخارجي الذي يقطع بوجود الصلة مع الآخر، ويفتح المجال

تقبل هذه الصلة وتزائمتها وتبين -وربما ووظيفية- ومن ثم دلالاتها، وغير ذلك مما يعمق فهم للنص موضع النظر، إذ هو الهدف الأول والأخير من الدراسة الأدبية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التليل الخارجي يمكن أن يستمد من الوقائع والوثائق والسجلات والتاريخ الشخصي لمسح النص، متعلماً يمكن أن يستند إلى الوثائق والوقائع والسجلات الخاصة بالتاريخ الثقافي لأمنه وأندبه وهبه وفكره وتقنيته وغير ذلك من إنتاج حصري، أو تلك المتصلة بأمة الآخر وما انبجته في مختلف التكوين، أو بأمة بثلاثة قلوب هي أو فرد أو جماعة منها بطور الوسيط في هذه الصلة القائمة في النص المدرس والآخر والمهم في الأمر أن يشفع الدرس لأدبي المقارن دليله النصي بتليل فرق نصي، وتليله الداخلي بتليل خارجي، يؤكد الثاني منهما لأول، ويعرره ويجعل مناقشته صرياً من مناقشة الحقائق والوقائع بعد أن كان مجرد افتراض محتمل أو ممكن

### ج- وضع التليلين الداخلي والخارجي في السياق الدال :

وثالث هذه الأسس هو وضع التليلين الداخلي والخارجي، النصي وهو النصي، على الصلة بين النص المدرس والآخر في الإطار الذي يكسب عن أهمية هذه الصلة فالتسايق Context الذي تم فيه مبادئ النص الأدبي المرسوم مع العصر الأجنبي هو الذي يحدد في النهاية دلالة هذا التماس وأهميته وحولته ودوره ووظيفته في هذا النص.

وثاني أهمية هذا الأساس من كونه أفضل سبيل لتوضيح وثقافة صلة هذا التماس بالتصورات الداخلية التي حصص لها التقليد الأدبي الذي ينسج إليه النص المرسوم، وبغيرها من التطورات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وما إلى ذلك من متغيرات في المجتمع الذي أنتج فيه هذا النص.

وربما كان في هذا التمسعي إلى وضع التليلين الداخلي والخارجي في سياقهما الدال أفضل ره على منهجي المنهج المقارن في الدراسة الأدبية الذي يشكك في جدوى الكشف عن صلة ما بين نص أدبي ما ومؤثر أجنبي ما، ولا سيما عندما يكون النص الأدبي والمؤثر الأجنبي، أو أي منهما، من الأعمال المصنوعة، أو لكتاب ليسو من الترجمة الأولى؟ ويرى أن ما يبتذل من وقت وجهد في التليل على هذه الصلة داخلياً وخارجياً لا ينعو كونه صريح من البحث في التلويح النقلي

والعلاقات الثقافية بين الأمم الذي لا يقيم ولا يفرق في تقويم أدبيته على الرغم من أهميته بوصفه جزءاً من التلويح العام ويستلزم عن فائدة التليل على تأثير كتاب مصور ما من أروقة العربية مثلاً بعمل أدبي يثاني، وعن جدوى الحديث عن صلة غوسيه ما أو إنجليزية هي عمل أدبي إفرقي ربما كان غير مفروء ولا معروف، خارج حدود وطنه.

والحقبة أن أهمية الصلة بين النص الأدبي المدرس والمؤثر الأجنبي، مهما كان موقعهما أو

### الهدف الرئيسي

من الدراسة الأدبية

هو مواجهة التجربة

الإبداعية للكاتب

واستثمارها على نحو

شامل ومنهجي

بعض

متوزلة مؤلفيهم في ثقافتهم، لا تتصح إلا بوصف هذه الصلة في سياق أوسع من التطورات الأدبية وفوق الأدبية المحلية، واللغوية، والإقليمية، وربما العالمية. لأن هذا السياق وحده كحل بالكشف عن معادها ودلالاتها. فالتصلة اللسانية، الماركسية وغير الماركسية، التي يتوحد المرء في مجلة الطفولة السورية في الثلاثينات من هذا القرن، لا تعني الكثير لدارس الأدب العربي الحديث في سرية تولده الحاصصة للانتداب الفرنسي ما لم توضع في إطار التطورات الداخلية (الأدبية وفوق الأدبية) في سورية في تلك الحقبة، والتطورات الداخلية (الأدبية وفوق الأدبية) للممارسة لها في هوسنة (الطفولة المستعبد من جانب عصبة الأمم على سورية)، والمدح والدمع في أوريه في تلك المرحلة، ولأسهم فيما يتعلق بانتشار الأفكار اليسارية في مختلف أبحاثها وانعكاس هذا كله على العلاقات السورية الفرنسية في مختلف المجالات بشكل عام. وفي سنوات تسنم الجبهة الشعبية للحكم في باريس بشكل حصص. وكل الشيء نفسه في الصلة الرجعية التي يتلمسها المرء في أدب العربي الحديث والتي بدأت في مصر في أربعينيات هذا القرن في الإسكندرية (نجيب بلدي) والقاهرة (مجلة الكاتب المصري، و- عبد الرحمن بيومي) وانتقلت منها إلى بلاد الشام والمغرب في النصفين الثانيين وهكذا. فأهمية هذه الصلة ودلالاتها لا تترك إلا بوصفها في سياقها الصحيح لقطر، وعرب، وعالمها.

### ١- النظام النقدي والإحسان بالقيمة :

ورابع هذه الأسس هو قيام كل ما تقدم على قاعدة من الإحسان بالقيمة، فبما دام البحث العقلي يتم في ميدان الأدب، وهو في جوهره، صمعي، فإن الحديث عن أية صلة بين عمل أدبي قومي ومؤثر اجتماعي ينبغي ألا يجري بمعزل عن نظام نقدي ما يحكم نظرية ونقدياً وتقويم للعمل الأدبي المعروض ومع أن للكشف عن مصادر العمل الأدبي، وتقصى سبلها إلى مستجبه، أهمية لا يمكن أن يتركها إليها الشك، فإن من الضرورة بمكان التنبيه إلى أن ذلك ينبغي أن يوظف في سبيل فهم أعمق، وتقدير أكثر موضوعية، وتفسير أكثر مصداقية، للعمل الأدبي موضوع الدراسة. وهذا لا يكون إلا عندما يجمع المرء في أهليه بين البحث المطالب والناقد الأدبي في معمرته المحفوفة بالصعاب والتعقبات عندما يباشر موضوعه ويقاربه من وجهة نظر مقاربة.

ولا يسمى المرء بالطبع في هذا السياق الوجه الآخر للتصلة الوثيقة بين الأدب المقارن والنقد الأدبي، والتي تتمثل باستخدام هذا الأخير للمقاربة أداة مهمة من أدواته وامن المعروف أنه من بين

جميع أسلحة التي استعملها النقد الأدبي عبر العصور ثبت أن سلاح (المقارنة) هو الأشد مصداً والأكثر فائدة على الإطلاق ويرتبط التنوع الجمالي عادة ارتباطاً وثيقاً بالمقارنة، ولا سيما في ممارسته اليومية (28) ومعنى هذا أن الصلة بين هذين الشكلين من أشكال الدراسة الأدبية (الدراسة المقارنة للأدب والنقد الأدبي) صلة عضوية ومجدبة لكلا الطرفين في سعيه لفهم النص الأدبي، ولا سيما في مسألة صلة الخارجية.

## ٦- العمل الأدبي كل لا يتجزأ، ونظام دلالي متماسك..

أما حاسم هذه الأسس فهو النظر إلى العمل الأدبي كمتناقل في أية دراسة مقارنة على أنه كل لا يتجزأ، ذلك أن الاشتغال بالصلة الخارجية للعمل الأدبي ومحدولة تلعب دليلاً نصي يؤكد، والسعي للتعرف على ذلك فوق نصي أو حرجي يعبره (ولك بالفقير في الوقوع والوثائق والتوزيع والمسير الأدبية وغير الأدبية وسجلات التفاعل مع الآخر في التقليد الأدبي القومي، أو التقليد الأدبي الخاص بالآخر، أو التقليد الأدبي للخص بالوسط) ينفي ألا يستهلك جهد القارئ المقلب كله، أو أن يستغرقه استقراء نامة إذ إن عليه ألا ينسى أن العمل الأدبي قبل كل شيء اثر له كونه ووحته واستفلاكه السبي، كما هو شأن النول المستقلة في عالم اليوم. وانه نظام دلالي متماسك Coherent Signifying System وأن دراسته للصلة الأجنبية هي، ليست إلا لغة لبقعة ضوء ضرورية على علامه أو أكثر من نظام العلامات Signs System الذي يشكله، وأن فهم هذه العلامة أو أكثر مرهون بمعرفة موقعها من هذا النظام الكلي، وأن فهم أية هذا النظام ومكوناته وعناصره الصغرى واليه إنتاجه للمعنى ولذلك هو هبة الاستراتيجي البعيد والعمل الأدبي. إذا ما استعار المرء عبارة السارد الإنكليزي صمويل جيلز كولريج. نوع من الشكوك يستلزم عن أنواع الشكوك الأخرى التي تشترك معه في غاية توصيل اللغة في أنه يرمي إلى إثارة لغة عامة من العمل باعتباره كلاً تتشعب مع اللغة العميقة التي يبعث كل جزء من أجزائه لمكونة لها العمل (29) .

وهذا بمنهج تمام الانسجام مع روح الأسس الأربع الذي تستند إليه الممارسة النقدية المعاصرة والتي ترى أن دهران النقد، كما يقول رولان بارت لا يعتمد على قابلية اكتشاف العمل موضع الدرس، وإنما على العكس من ذلك، على قابلية تعطينة كاملاً بقدر الإمكان بلغة الخاصة به (30)

إن الدراسة الأدبية المعاصرة القائمة على الأسس الخمسة المتقدم ذكرها تسعى في جوهرها إلى تعطينة العمل الأدبي المنروس كاملاً بلغة المستعمدة معه. يد في ذلك صفته الخارجية التي لعبت دوراً ما في تكوينه على الصورة التي وصلنا إلى -درسه. انها استيعاب شمول للنظام الدلالي المتماسك الذي بطوري عليه هذا العمل، وهم حقوقي وأدبي لآلية عمله وإنتاجه دلالاته

## ٧

### □ الخواشي:

- (1) من الضروري الإشارة هنا إلى أن مصطلح المجدد أو البنية يستخدم بالمعنى الجيوسوسي، مبدع إلى رومان جاكسون، والنظر لا يصح هنا المبهوم

Roman Jakobson, "The Document" in his Language in Literature (Harvard University Press, Cambridge, Ma and London, 1987, pp. 41-46)

حيث يعرف معناه السائد أو المعين ذاته المبني المركز. أثر في أنه يحكمه ويحدد ويحدد المعنوية الأخرى والسائد هو ما يصنع وحدة البنية (صرا) من المرجع السابق)

- (2) لمزيد من التفصيل حول الضرورة المنهجية هذه انظر عبد القوي مصحوف "دعوة إلى المنهج النقدي في

السوق الأدبي - 97

العمل الأدبي نوع  
من الشكوك يرمي إلى  
إثارة لغة عامة من  
العمل باعتباره كلاً.

دراسة الأديبي العربي الحديث ونقد "الكروم (تقوس)" العدد 26، 1987، ص 188-197  
(3) كل المرحوم خليل خاتوي أول بحث عربي يستعمل مصطلح "الأدب المقارن" بترجمة للمصطلح الفرنسي literature compare في مقارنته التي ظهرت في مجله الز سله (العدد 3) بدءاً من 1976/6/8 وانظر في ذلك بحث - حسب المصنف: تقوس في حجب - بترجمة اسمها المصطلح المقارن "الأدب العربي المقارن" لحواء "أوب" والنص الأول - في قصور (العدد 3) - المجلد التاسع، السنان الثالث والرابع، فبراير 1991، ص 257-264، ومقالات الهناري المطبقة في المراجع نفسه ص 265-275  
(4) النظر

René Wellek. Discriminations: further Concepts of Criticism  
(Yale University Press, New Haven and London, 1970) P 9

(5) المراجع نفسه ص (10) .

(6) المراجع نفسه ص (3)

(7) المراجع نفسه ص (4)

(8) النظر

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, 3rd Edition  
(Harcourt, Brace and World, Inc. New York, 1970) P 47

(9) انظر - حسب المصنف: الأدب المقارن الجزء الأول في النظرية والمصنف، (جامعة دمشق دمشق) 1981 - 1982 ص (9)

(10) النظر

Wellek and Warren, Theory of Literature PP 8- 47

(11) النظر

The Challenge of Comparative Literature. Translated by Collin Franzen  
Harvard University Press, Cambridge MA and London, 1994 P 37

(12) قصر

René Wellek. Discriminations: Further Concepts of Criticism P 14

(13) النظر

Wellek and Warren

Theory of Literature, P 48

(14) قصر المراجع السابق ص (49)

(15) قصر المراجع نفسه ص (49)

(16) قصر ريمون فليس، الأدب المقارن والأدب العالمي، الطبعة الثانية، (دار الكتاب العربي - بيروت 1983)، ص (108)

(17) قصر المراجع نفسه ص (109)

(18) النظر

Rene Wellek. Discriminations P 4

(19) انظر - في توحيد أدب المشرق، (دار الفكر العربي، القاهرة، د ت)، ص (178)

(20) النظر المراجع السابق، ص 179-180

(21) قصر المراجع نفسه ص 181-182

(22) قصر المراجع نفسه ص (182)

(23) قصر محدي وحية وكحل المهندسين، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، (مكتبة لبنان - بيروت، 1984)، ص (19)

(24) النظر

Henry H. Remak

"Comparative Literature: its Definition and Function" in Newton P. Stallknecht and Frenz, eds.)  
Comparative Literature: Method and Perspective. Revised Edition (Southern Illinois  
University Press, Carbondale and Edwardsville. Feffer and Simons, Inc. London and  
Amsterdam, 1973) P 1

(25) النظر

Wellek and Warren, Theory of Literature, P 40

(26) النظر

Rene Wellek. Discriminations P 19

(27) النظر المراجع السابق، ص 19-20



- (28) أنظر د. حمام الخطيب، "إدب المقترن"، الجزء الأول في القضية والتمهيد، ص(23)  
 (29) أنظر كواليج، "تعريف علمي للشعر والقصة" في محمد مصطفى بنوي، كواليج، "نار المعرصة"  
 القاهرة 1958م) من (149)  
 (30) أنظر

Roland Barthes Critical Essays. Translated from the French by Richard Howard  
 (Northwestern University Press Evanston, 1972) p. 259











الأصوبه التركيبية التي يهتم به كل خطيب من أي خطاب عربى ربما كانت هي أيضاً موضوعه في الإطناف نفسه، وإنه قد  
قد طلى من، وقد يأتى على إرادة الإنسان نصيبه بقية وثوبه كما أن تتغير نوره نصيبه لهذه الإرادة معبراً المنير

#### 4- المعبرة والنموذج:

هذه بعض آراء في غاية البساطة، ولكن كل فكرة من أفكاره الاستعمارية تشبه  
تجاهها، المتصورة القائمة مسبقاً، وهذا ما نضحه أنواع (الطلب) (13)

[illegible]

صى نمود چى بىنسىل بىناتىرە ئىنقىلىبىيە مەخدە.

[illegible][illegible][illegible][illegible]





$$-hN_{\text{eff}}^{\text{eff}}$$

"L<sub>K</sub>L<sub>p</sub> v<sub>N</sub> z A D V<sub>0</sub>: FN+ b<sub>E</sub> L<sub>Z</sub>

د. احمد زياء وحيد

ما الإله إلا الله ما الإله إلا الله لم يزل ينادي من فوق السحاب

وما أسكن القول في الألف هي ذات الفرد الواحد، والأخر هو كل مشاها، ولكن هل يصح مثل هذا التوريث المنطقي  
في واقع الحياة؟

ليس لأن ذلك مستطاع أو مستحسن على كل من هو في الأخرى من هي هذه منه ولا يمكن في معرفته وتنشيطه  
 بتشكيل الأيدي خلال الأخرى، هي هلاكل ومواقف مستطاع ومستحسن

وكانت العلى بالنسبة إلى زهير لا تفصل عن الأدب والهنق معه وهو لا يحرف ولا يضيع ولا يهمل ولا يتسلل لاص  
خلال الأنا وهو هائل ومختلف منحد ومضائق ومضائق

ومن لا شك فيه ان الأثر سمي في الأصل والاسفل من الآخر - ولكنه واعيه وغير واعيه - سبب وسد سعي  
بها الى التكامل وظل دغدغ في الجانب وسافر مع كل به سره - وهي في الواقع جزء منه لا تفصل عنه - تتأثر به وتؤثر  
به

وكانت يدب الأعداء من الإنجليز بعد أبي جاد بدوهم من الإنجليز، وكان كل جانب يزعم من الإنجليز بعد تالانبا  
إلى وجه تقيده من الإنجليز، وقد جعلوا في ذلك الزمان تحت سيطرة عاهلها، كل ما تحت يده من بلادهم، وكان  
في كل أعقاب عاهلها عهده تركه عهده الإنجليز، وفي كل شيء من كل شيء الصغر سائر يوم.

ومن الممكن التحيل بذلك بحسبه طرقه من الجهد فقد كان من الممكن انما على منهجه مطلقا نماذجته وانما به قدر  
ساعيا الى الانشاء اليه والاربعه به بقدر ، وهو القليل (١)

وبعضی و انتظامی طریقہ و مستند

وما زال تشربني الخمر والختي

والقرية أفراد النهر المعبد

أني أن تحامتنى العنبرة كلها

وغير القتل نهياً في كميته المطلقة نصها (2)

ولكن متى يسترد القوم ارقاب

وَأَنْتَ بِحُلَى الْقَلَامِ مَخَافَهُ

وإن التمسك في الحوائث مستند

هناك تطبيق في حلقة العلوم تقني

وهو يختلف عما في المصنف، وقد عولته قبيصة، وأقرته كلشور "الطوبى" هو عمل هذه المخططة في حقي فخر، ومصنف  
 في آخره "الانصاف"، ولكن ذلك لا يفي إلى غير مصنف، وإنما هو لا يوافق في النور، ولا يختلف في مجدهم، بل هو مصنف  
 أن يكون دائما بينهم بسطهم ونسبهم، وهو يفتي بذلك مع الآخر، ويصنف لها كذا في الانصاف

ومن لم يند عن حوصه بسلامه  
ومن لا يصنع هي امور كثيره

ولعله من الممكّن التعبير عن تلك الحالة المتعاقبة بـ "أ" و"أخر" مسبقه لغيره ثلثي هي مطلب الإنسان الأول، به  
محقق ذاته، وبذلك وجوده، ويحفظ كرامته، ويحيا ثقافته وكمه القروية التي هي معجز وجوده الحق

الحرية في حد

لَا تُعْنِي

استقلال الأنا المطلق.

عن الأعمش

من كتاب من كتاب الأثر هو الصادر في سنة ١٢٠٠ من عهد فخر الدين، وهو كتاب في الأثر في الحديث أو في

المجلس الأعلى للدراسات والبحوث

ولذلك فإن الإستراتيجية التي لا يمكن أن نحل، ولكن لا بد من الأخذ بها في دولي الألمان والأفغان.

ومما لا شك فيه أن موقف 'أبو من' الأخير يمثل موقف 'أبو من' الأول، ولكن بشكل راسخ بعض المواقف الأخرى في موقف 'أبو من'، ولعل أهمها:

١٠. الاستعداد الفطري.

## 2. ردة الفعل

في قنطرة العاصفة

**Index**

وہابی

ويمكن التعرف أيضاً على مواقف الأئمة من الأعراس في حوارهم مواقف الأئمة من الأعراس، بل هو محصاه هذه المواقف،  
هناك ما يكون هذا الموقف هو واضح.

-2-

ونقدم مسرعيه تحولات عارف ذي (4) لافضلها شكور علي عطيه عرسى (5) بوسفا محمدر د لآ لآخر وما فيها من  
 ملاحظه وموافق بملحق جبره يتوافر عند الترسه والمعرضه شخص في ربح يسبق الشور وانه ما يظهر فربوب باره في  
 سطح جبر، وهو رخص صاحب الجنيه في المرد والشور، وبصافه كذا وجيش ومنحه تنصرده، ويذكر في الجنيه في المرد فلا  
 يسبق وزر في المرد، وسبق الجنيه لاجل الشور، فربيه، وسبق عليه رخصه له الشور، ويذكر في الجنيه في المرد فلا  
 يسبق جبر، وهو رخص صاحب الجنيه في المرد والشور، وبصافه كذا وجيش ومنحه تنصرده، ويذكر في الجنيه في المرد فلا

يحدث لغزعة من يظهر مرآة مسيرة من سائر الصبيان، يعرف أنه "بند" وسيفه الفروي ويحضر معها "الغاية" وسيفه. يشكروا  
ببعضه فلا تفلح، ثم يمدونه على الأرض من طرف حجة له. ثم يتكلمه غراب "بني هرج" فيه ويهين به ويدمست له  
بموسمده. وبعد كل منه في الآخر "دس وشكينة". ويهيء عزله. الذي التي تخرج جثا حروف يختبر به وحجر يحمي  
نصفه ويخاطبه ويحده ولكن سرعان ما يرجع إليه بدعوه ليقبل منه إلى الحجة.

وفي المديرة يستعد الحرس من رجال الشرطة ونحو جهه مركز "الأس" و"ور" الشهور والتمنع، ويحرص عليهم دس المعص  
حتماء عليه. فيرتد على عبيده إلى الجنب وهم مستاء من الغشت الذي عمر الشايه وكثر في نزعهم وجن و"مرآة" يقص كل  
مذهب لثوبه على لواء، وهم لا يفسدوا. في مذهب وفي قبة لثوب يضر عرف الذي تخرج من الشرطة التي سبقت عنه  
ويتبع، التي معززة من يظهر مرآة يمشي على حجر. وهو يمشي فيه عزف الذي ينشد على الشعر، وسعد المرآة تكبر  
الأزج بالبصا، فلا يندرك، ويؤكد أنه أنه في ثني سعة لواء بند، وشكره دسعه عقلة. وكيف يعقب في ده. ثم شكره بوالده  
الذي أزه مرآة في سبحة من صوب وأخيه سعد عود. وشكره يوم "مصوره" هي نفس، التي المعص. ويحترق هدي دسعه  
وشكته بسبحة هات وشكره بسبحة لثوب، وسعد عود ينكر روحه وده سعه "عقله". كما ينكر يود سبحة عليه الرصاص مع  
بالتي المتعلق. لكنه لم يصب من حبس في سبحة مع كود الشب. وفي الحزب سعد من شسبحة فروو الزمان، وسعد دسويه،  
وهي لواء. تلك يمشي رجل الشرطة والأمر وكلاهما "أثر" ينكر وشكره وعرف الذي، وسعد عودهم.

ثم يمد المتعلق مع الثلاثة وحدا. وفي صبحه لثوبه. ويؤس المتعلق ريس الشب، ويد بشرها. وهي لا سكر  
حجبها نروجه وسبحة عده وعشر حوبا. من السحر ويؤكد أنه روحه كد يؤكد أنه صبر شوق، ثم يمد المتعلق مع غراب الذي،  
فلا ينكر أنه كثر يمشي لثوبه كي يطمس لثوبه.

هو الذي الذي إليه المتعلق والجنه، ثم يمد المتعلق مع الرعي، فيدع ولا ويربك ويسمى دس. ثم سريان ما يوجه المتعلق  
بجدة والمتعلق ينكر الأثر بالثوب على من توله ويحضر عرف الذي سريته له. وبعد الذي وسبحة نقل الشرب سريته من يرك  
غراب الذي ب حربة "أصا" هي التي يمشي حربة ثوبه. و"شعر" يدعوى من الذي وشعره والجزية نسو حنجرين من  
يعزبه الذي في حربة الحربة كد يركب لثوب ب صوبه لا يصبغ وشك دس من يصبغ يدنو، ب الحرة الحبة بدلها. حجاب  
موسى (ص 144) ويحفل لثوب نسو "لثوبه" إلى الثوب. في ثوب الذي يصبغ فيه صوب الذي لثوب من مبد، يركب سحاح  
نور يكر ويكر.

ويبدو ب "أثر" الأكثر وسرها في الحزبه سبحة في سببها الرعي (هاتد حصى)، وذلك ينكر "الطائفة" منها  
لتصوير عائلتها مع الآخر.

ولكن لا بد من تأكيد ب "أثر" الطيفية بعد لثوب في هذه الحزبه لا ينكر لا يعرف إلا من حلت عائلتها مع الآخر، ولا  
سبها المرآة. وهزاف الذي لأن هذه الحزبه سبب لثوب سبب هذه مشكلة ب سكر سبب ب هذه

وهذا يؤكد ب "أثر" لا ينكر سبب من الآخر أن يكون سببها على الآخر هي من حيث التقسيم نظري شخص لثوب  
والذرية.

لأن التي تقدم الحزبه سببها في شخصها الرعي حذت حصى. هي "معاصرة" سببها سببها على مسوى  
الطيفية، وهذه في سبب حذر حذت في حذت سببها من شح وتخص. وهي لا سبب مبد سوي الأمثال الشايه  
وهي على مسوى الروح وحيدة بسببها عليه الشهور والشعوب والأصبا. والتمسحه وسبب تلك "أثر"، وهي على تلك  
لثوب يوقع منها أن سببها لجميع و ب نفس سببها الحصر والكر هي لثوب "أثر" كود فرصة لثوبه.

كد يوقع منها على مسوى الطيفية ب سببها من "أي حوزة" وثي مسوي على كذا ما سعد، وسببها كد يابيه وكعزده ب كم  
سببها حذت.

كد يوقع منها على مسوى الروح ب سببها سببها "أثر" وسببها ب سببها من سببها. فلا تفلح سببها ولا سببها  
لثوب.

هذا هو المتعلق من حذت تلك لثوب. وهي في حذت تلك "الأصا" و"لثوبها" لا تفلح شوب من حذت لثوبه، ب سببها حذت حري  
سببها كد أكثر يابيه، ب لثوب حذت تلك لثوب لا يفسد عده "ده" ولا يكره ده. ولا يفسد لثوب الذي لا يفسد لثوبه، وهو لا

بملك ثوبا، ولا يردى ولا يصد، بل إنه يظل يشد الماء والطين في غثائه عنه ويشق الموسيقى، ويهب الآخر، ويطلع إلى كل ما  
حوله بافتان صوفى، ويأمل الكون بوجد.

فليس هو ذلك الرجل؟ وما ماله؟ وما طبيعته؟ وما الباعث عليها؟

بِالْجَنِّ يَهْدِي إِلَى سَجِّ الْجَبَلِ وَحَدِّ لَا مَزَرَ لَهُ، وَهُوَ يَعْنِي مَرَّ الْإِعْدَاءِ. وَهِيَ بِسَمْعِ عَرَبٍ عَلَى الْفَرَسِ نَائِلٌ رَوْحُهُ، مَرَّ  
بِالْمَازِفِ هُطُنٌ، وَمَعْنَى مَا تَنَسَّاهُمَا هُنَاكَ حَتَّى يَفِيئَا الْحَوْلَ الْمُنَافِلَ

يذهب عن له والطبيعة والكساة والموسيقا وهو خير كوي جميل، يسبق على نفس الذي، يولمها العارفة، والرجل يصمي إليه فطمن روحه وتصو، ويرى العالم جميلاً

بما للعلاقة بين الزوج وعزوه. كما يثبت في معيار نسبي هو الإقرار بوجود الآخر والاعتراف بدعته وكفالة المسئول،  
فدوره ليس التقيد والاختيار، وهذا هو أصل الحب الصحيح.

[illegible]

وَقَالَ هُوَ الَّذِي أَنْعَمَ عَلَيْنَا فِي الْبَيْتِ هَذَا فَكَيْفَ نَعْبُدُ إِلَّا وَاعْبُدَ اللَّهَ الَّذِي تَوَكَّلْنَا عَلَيْهِ فِي الْبَيْتِ هَذَا تَمَنَّى. فَمَنْ لَمْ يُجِبْ لِهَذِهِ الْكَلَامِ فَأَعْلَمْ أَنَّ الْمُسْلِمَ أَعْلَمَ بِمَا يَتَكَلَّمُ فِيهِ

وحيى يصعب تعريفه الذي يطرحه شلوف بلخر فخره مؤيدوه، كما ينادي صديقه الفيلسوف نه عتد بونه بكونه العربى بالانطاف  
والثقافت للبحر سون، وديركت الأصابع حيد اهد، على سبيل، وديركت ضمنت بسعد بونه القاب (بصير كد) بدع صدر  
الوقت لاضاحة الأرواح، وبصير عتد على الوقت بصير عتد وبصير على الوقت اهد! عتد (بصير 72) (73)

إلى موقف الخرس من الآخر يختلف على موقف سائر الطبقات. فالموقف الذي يجرى عليه هو: «كل من سار على نهج الله فهو عليه كل المغانم وأكل لذة من لذات الدنيا كلها» (٧). كما أنه ضروري للتفكير التي تأتي على بعض وعمل في فن كائنات نفسية بكنف أي في الوقت نفسه هي لتغير بوصفه حربة مضادة في مواجهة. ولا يمكن ولا يريد إلا من أجل أن يخلصه (٧)

واعتد بهشت لڑکی وعرف اللہ کی منہ جیسے لڑکی صحبت پر بڑے لڑکے لستہ بہ عارف اللہ کی اس سیر و راہ لہذا فریاد  
 الی خداوند داد: وافر بہ طاق ستمانی از حرکت لند گفت: وسمعت ملک سببا من عسی، وکن لرمی لا، لا لکن  
 واورہ (ص 200)

[illegible]

وهذا يعني من جهة أخرى، أن لدى الزوجين اتفاق مع زائد لدى طرف ثلثي، وبين أن أي منهم لا ينبغي أن لا يفر، بل  
تصفا، وتلويها ونزاد وعموما، وهذا هو المنطق الحق والتكامل الحل.

يُشَدُّ لِحْجَانُ لَا تَنْصَحُ فِي تَمَلُّعٍ "لَا مِنْ حَالَتِ الْهَرَفِ ثَلَاثِيَّةٍ كَمَا أَنَّ الْهَرَفَ الَّذِي يُدْرِكُ وَجْهَهُ مِنْ حَالَتِهِ الْقَلْبِيَّةِ  
مِنْ هَذِهِ التَّمَلُّعَةِ لَمْ يَصْغِرْ لَمْ يَكُنْ يَكُونُ إِلَّا بِمَكَرٍ "لَا مِنْ حَالَتِهِ الْهَرَفِيَّةِ وَهِيَ لَفْظِيَّةٌ الْعَرَبِيَّةُ

يرى الرجل ويعترف الذي يصدق جندها وسيفه مكدو على شحمه جندها، الضمير الذي يعود إلى ألف الثانية قبل الميلاد، وهذا لا يبينه في مسيح المعركة في قلعة عبد الله في الشرق العربي الذي يصعد يديه، كما يشاهد من بن يفتاح وشخصه ساء في ألسنة من يسمون [9] ليعرف الألسنة من عيسى (1 : 118)، في عرفة

310 - الموقف الأخير.

■ **لَا وَالْأَمَّةِ**

**Abstract**

29.55 2.00 2.00

6.112.4.9. 2

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 278: 1039-1044.

■ إلى العلافة

الحجاء وعلاق الفناء

100-115-2

4.301.000

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

الرجوع إلى

وادی عسکریہ

## هدایه و هدیه



ومما لا شك فيه أن البحث عن سرّ تلك الحياة وعن سرّ تلك العلاقة بين الإنسان والأخر هو سر مشروح، إذ هو سر وسماء ونكت على الرغم من ذلك فإن سرّ هـ شعب على ضوء سطره قوى ثوب والإنداء والظلمة وتطعم عليه الطريق وبمنحه من الحق بن عدم فيه ثوب، والحيه وسود نر "وأما وصوله إلى كل من سره وترجل وعقد الثاني كما سوف نرد: نكتا وسما إنسانيا في موقها من الآخر المعنى.

## 5-

إن موقف الإنسان من الآخر ليس أكثر أهمية عند يكون الآخر مسئلا لاختلاف كله على أن لا بل عندما يكون معنيا ميتا للثقافة كقضايا على صمد إلى إلقاء الأثا وتدميرها

وفي سرّ هذا الموقف على الرغم من خطورة بعض الأثر مستطلة بيوهيه مؤكدة معرضها بالأخر المعنى، وما هو ذا الرجل يقول لرئيس المنتصة المعلق، جانا لم أكثر ما أصل، ولم أصل ما يتصوره، ثم يعني حضورك علم الملاحه والإشهاد" إن سيود السله هي شي جلت مبي في عيبك عذر وسطانا، وجمعتك نكتر الأهرين، [32]

و إن هذا توجه الآخر المعنى بالحق وحكمه والمعرفة، وبمبها بشحبه، وفي تكلف عولونه وتبين مبيته إلى الخلق

والذي يرد "أخر عاكف" إنك لى كل من سره وترجل وعازف الذي لم يرس في شيء من الحق، بل أنها لا يثبت دعوات، ولا تفكر فيه، ولم يغفل على بقايا لفظ

إن السرّ وترجل وعازف الذي هو معض صتقى للور وثاء وشهراء، والوسيد والتصادف والشب، ولا يخلص أي منهم في مفهوم مبيته

و السرّ وترجل وعازف الذي يرسون في الحياة معصر شعبه لثغرة التكرية ولا يفكر أي منهم في شيء سوى الحياة، ولكن الآخر لا يفكر في غير قهشهم وقاكلهم وأحاشهم.

و الآخر المعنى بهذا كل شيء "أخرس والسلاح وتكالب" كما هناك لثغرة على "الآدم والذئب والإنداء"، وإن كان في الحقيقة لا يمكن التناوب، فهو لا يستد في معكهم إلى نفس ولا يكتفهم في أذنه معكهم، بوجود سيود، وأنه وكفاد وسد بهاتكم في الصعود، حيث لا شيء سوى سلطته القوية للسفدة.

وتسل لتجمله تتسل في قول الرض وهو بوجه ريس السمه، فهو له "أخر" أو تكون بصل هذه الخصافه والجنيه والسفوة وأنت لتعلم دعاء عد إذا شكتك يوما من معكفة أحد من الأخلاء" [في 332].

إن المجموع هذا من الآخر المعنى ليس عذر، كما أن الإنسان عذر يفسد، وإعاضة يستد أن طرفه [12]

**ونظم قوي الظربى أشد مصاصه على المرء من وقع الخضم المهند**

ونكت هي تكاليفه الإنسان في علاقته مع الآخر الذي هو من جسده وفهميه ووجدته، أو بالأحرى في علاقته معية، فالآخر الذي هو إلى لثوبه نفسه بمعنى إلى نبي "أثا وقاكلها وتكسرها"

إن الآخر المعنى هو عذر للسفلة والوسود والمعرفة والجزء، هو عذر الرض والإنسان والحياة، هذا هو عذره عازف الذي للمعصر ريس المعصه هو من يكون أخر لمبته التي بعش الذائره والقلب، ويرسحون من فكرة مندومه في لفساء الخاضع على المعرفة والمعرفة والحق، ويشهرون الضالجر

بوجه اسمه بشكل على السر، وبسجوى كلمه صلتك شمع من حبه القلب للسن والوض، لسم جديريو بين يكون الداء في ذروب الحياة والعزبة [في 337]

وما هذا في الآخر المعنى لا يتم له فزديه وحده، ولم يتم له الإنسان بالمعنى الكلي للسنم للإنسان، بل يضمن من عربه وسعربه وبشراء، ومن تلك في المعزبه لا تصور علاقته معنونه بين "أثا والأخر في ريس وسكل معنونه، كما لا

■ عازف الثاني نفسه  
قلب من الرجل  
موقف التقدير  
والاحترام والحب،  
وهو مثله يضيق  
الدمع والثور  
والهزود والموسيقا  
والحرية..







ولذلك لا ينبغي أن يختلف موقف الأخر المصري من الطبيعة عن موقفه من الإنسان.

كذلك لا ينبغي أن يختلف الموقف من أحد عن الموقف من الطبيعة والإنسان، من أجل الموقف من الطبيعة والإنسان ينبع في الطبيعة من الموقف من الله.

-7-

إن الذي قد نحس الله بعدده وحده ومركزه الكبر والاعظم وسنجد معه قومي، ونقول به: هي الأنا نفسها التي تكاد إنسان وبصره والتي تحب الطبيعة ومرتاده، ولا تفكر بغيره إلا في أو حصر، هو - بشخصه و - الإنسان في عارف الذي حرّ بي لا يصحح لأحد وهو يوصي الحور - وهو الذي لا يكون لرجل معه، يستعمل معه شروق الشمس، جان لا أعيد الشمس، ولا أعيد الشمس، كما يفعل كثيرون، أنا أعيد خلق الإنسان، وأتخاصس بشفاءه والشمس ولكن الشمس تأسري في كل مروي وعروب، والشروق يسوي أكثر = (ص 76)

إن هذا الموقف بكل من الإنسان والطبيعة قد ينس على تقديره بالمرور حق لرف، لذلك قد يصح الجدل ونحن به، ونقدر الإنسان وبصره، نكف، لا يصح سوى الله، وبه وحده نقر بالتفرد على حق الطبيعة والإنسان فهو الأعظم والأكثر.

إن موقف، لأن من يدعي الذي ينادي بالقوة، وببصره، بالزهد، وبه وحده على حريته القدر والموقف والعلامة مع الآخر، سواء أكان إلهياً أم طبعياً.

وبن في هذا الموقف بكل من الموقف لأخرى كلها، وبني هذا الموقف هو الذي يفتح لك لأنا فهمها، وذلك قد صفة للإنسان، عاتقة للطبيعة، متعلقة بالقوة والقضاء والقدر والصدق والصدق.

ولذلك يجب بنيت تلك الأنا، وبصره، لا يصحرف وهو زده نفس الأنا، ولا يتلجور - لا تفعل - ولا تفعل الآخر المعنى بالمثل، وإنما يجب مراقبها على وهي وكذلك، متعلقة من الأنا المتحركة لموقفها في الفكر.

إن تلك الأنا تمتص في المرء والرجل وتغرب في، هي الأنا تمتص للحرية والحياتية والصدق والصدق، والإنسان، هي الأنا المتقدمة إلى الحضارة.

وبن لذلك أنه من المسرحية متبهما تلك الأنا وبصيرورة تلك الموقف لا متعلق من المادح العربي، ومنه غطلي من الحضارة العربية الإسلامية.

-8-

إن المسرحية لا تعد نموذج للموسيقى العنصرية، التي تشر على مصممها، وبصيرورة تلك، ويمكن حركتها بسبب نظم المصمم، وهي الحرية في روحها، وبكأن تمتص في صحتها، وهو نموذج عربي، كثير تقليده في الأنا العربي الحديث، نفس مرحلة معينة، وإلحاح أجنبي معين، مختلفاً من الموضع المتأصلة ويؤثر القوية والتمرد.

من تقدم المسرحية نموذج، منبهر للزاد الروحية، التي تتكلم، وتقف إلى جانب روحها، ولا تسلي هي، وبصيرورة مصممها وكرامتها، على الرغم من الخصب سلطات الاستبداد لها.

ولقد أكدت المسرحية من خلاص الرجل لا يدعي "أنا على يدى روحه، لا يجوز من المصمم" وهي قيمة من المسرحية صها في الأنا العربي الحديث، وقد عبرت صها المسرحية بأسلوب في حين، حين حذف "زبد" الرجل لأبهر بوساحه جزار.

تقدمها له الصناعات، وأما باليد، ويد القوية وعددا، تطرف له من الماء وشطيه.

والمسرحية لا تكتف نموذج الجدل الذي في لحنه والرجل المسرحية، وكنت مصممها، وبصيرورة على القتل - وبصيرورة على الأحرار والقتال، فيؤكد ذاته القوية، وروحه المتطوعة، متعلق مجتمعه، أي.

كل هذا المصمم، وهو نموذج عربي، كثير تقليده في الأنا العربي الحديث، صص مرحلة معينة، من نضاد الذي معين، متفهما من الفارق في الصورة رمز القوية والتمرد.

هل أنا لا أعيد  
الشمس، ولا أعيد  
شخصاً، كما يفعل  
كثيرون، أنا أعيد  
خلق الإنسان  
والأشخاص..

■ لم تتطابق  
المرجعية من  
النماذج العربية،  
والأدب من الحضارة  
العربية الإسلامية.

بدن المصروفة مرسومة، حمير أفرج، يمسو الله - ونور والموسيق والمصافه ، وهريزيف وسطييف ونفي وهسائق ، لايفيلى  
من صديقه ولا يكتف ، ولا يهزف في فو، شفق ، ولا يفرج شيد حتى آدم الحقيق ويمنع هذا النموذج في الزهر والمزاة وعزاف  
الذي يروى بمواه

ولكن المصروفة في تقديمه هذا النموذج للبطولة و. عرس مرسو من سوعة ومنعاً شكر بطور حمد سوقي ، 868  
1932 } في رثائه صدر المختار ( 1860 - 1931 ) ( 13 )

خيرت فانخرت الامييت على الطوى  
ان البطولة ان تموت من النكما  
لم تبين جايها انكم نراهم  
انيس البطولة ان تب الماء

وهذا المشهور للبطولة هو من عرس ك معروف يبيع من شرف العربي الاسلامي ويسمى منه مطبوخته والمزاة  
ان الروح ثنى بسوي في المصروفة في روح مختلفه العربية الاسلاميه ونسجلى في شاعليه جديده - من جليل اشعار  
مطبوقة إلى التراث ، وهو كالمها كنداء أو كنداء تلح المصروفة شمسيتها ،

ومن ذلك سرادجى الزهر ككريم يظهر ككريم في كلام ترجم ومنه فونه وهو ينفذ الماء حالماء فون للور . هيك  
كان في الزهر وفي الحب ( 12 ) وهو ينعنى سره في فونه معننى في الغرب الكريم ( وكان عرسه على الله الهوى كم  
أبكر حسي صلا [ 7 هوى 1 ] وفونه عر وجن ( فوجدت من الماء كل شيء حي ) ( 13 ) ( 14 ) ( 15 ) وغير ذلك مما يرد على  
مناى الرجل في المصصفات دوات الأرقام 15 - 52 - 78

ومن لاشارته إلى الثقافة العربية الاسلاميه ما جاء في حبيب الزهر على مصنفه في السجون وربيعه التي عرسه، حتى لم  
يو منه سوى جند ، وهي تلك العنيت يوق طلع به السهم إلى المصم - سرت المصنعه - وهي المنى ، والعش من نور مصى  
وعنطله بروح فو لا فيه له ( 16 ) - ووضح - حبيب الزهر ينعنى سره إلى نوب المصنوف والمصنف ( 17 )  
137 (م) الذي رجز في عنييه المشهوره بالثراء في خروج ثنى سحر في المصم وذلك في فونه ( 18 )

هبطت اليك من المصل الأرفع  
ورقاء ذات تعزير وتمنع

9

وهكذا يكن من ثم ، فإن أدنى كل من المزة والخرى وعزاف ثنائي يصدر بالثراء والثبات ، هي لا يملك شيد من  
الزهر - والسلاخ أو الأرض - الماء أو تصد و المصم - والسلاخ - وتلكه منك فوه المصم ، فوه الحب ، فوه المصم ،  
المصم

في أدنى المزة والخرى وعزاف الذي لا يطق من جسمه أو خرجه و جسمه - وإنما يطق من قلب والمصم  
والخرى ، وهي لا ينعنى مع الآخر المصم والمصنعه وقد ينعنى المصم ككريم يفرج بالزهر ، فلا يطق إلا بما حتى في يطق  
المصم ما يطق.

في أدنى من المصم مع الآخر والمصنعه والمصم المصم ، الذي يطق ، ويظهر ويصم مصنعه بلده المصم ، يكتفه عالم  
الشعور يهيا فيه.

ويختلف ذلك كله كالم الآخر المصم.

ومما لا شك فيه ، أن أدنى كل من المزة والخرى وعزاف ثنائي قد يصعب سره في هذا المصم - وأن كالمه نزل  
موجوده ومنه لا شك فيه بسوى 'لأنا أدنى الآخر المصم قد يصعب مدغيه ، ويك هذا منمنه إليه المصنعه ومن هذا أيت  
ما ينعنى إلى موضوعه ، لكي يطق المصم.

وهو لا ينعنى لا ينعنى 'لأنا أدنى ، أدنى في مصم المصم والمصم والمصم والمصم والمصم ، وهو لا ينعنى لا  
مختلف في أفرد كالمين ، كالمين والمزاة وعزاف ثنائي.

المصم يطق ،  
ويطق ، ويمنع ،  
مصنعه بلده  
المصم ، يكتفه عالم  
الشعور يهيا فيه

## المراجع

- (1) التيزي، شرح القصائد القطر، المطبعة الشافعية، القاهرة، 1343هـ من 79-80.
- (2) المصدر السابق، ص76
- (3) عريس، علي علقه، محولات عرب الذي، أحمد الكعب العربي، دمشق، 1993، طبع وسط، 352 صفحة، وهي مسرحية نثرية في أربعة فصول.
- (4) علي علقه عريس، كعب ومخرج مسرحي ومولف روائي، وذهب وشاعر، ولكن غلب عليه الكتابة للمسرح، من موليد نزع في سورية عام 1940 سرح في المعهد فحشي تقوى مسرحية بتفاهة عام 1963، عمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسورية مطرح مسرحي وشحن عدة مصاص لآزبه وتقفيه ثم انصب عام 1981 أديباً لأشعار الكعب العرب في سورية، وما يزال في هذا المنصب إلى اليوم بشر بهوة وإسراء وسرور كثرية وفيما يلي ثلث مؤلفاته المسرحية.
- 1- ثلاث مسرحيات (روز التين - شبح والطريق - الفسطينيت) وزارة الثقافة، دمشق 1971
- 2- السجى رقم 95، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974،
- 3- الفرياء، وزارة الثقافة، 1974،
- 4- رضا كعب، وزارة الثقافة، دمشق 1975
- 5- عريضة الفسوم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976
- 6- الألقمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976
- 7- لومة (فمن الأعمال المسرحية الكاملة)، دار طلائع، دمشق 1989
- (6) فروه، إريك في الحب، بر حيداه لحد عبد الفهم حيداه، دار العودة، بيروت ط2، ثانية، 1981، ص.342
- (7) نقلا عن: بدوي، عبد الرحمن توفيق في القصة الوجدانية، مكتبه الشهيدة المصرية، القاهرة، 1961، ص 176.
- (8) بطر ساندور، ملحة جلدش بر حيداه بين براف، وفروق هكط الفضي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970، صفحة 51 وما بعدها.
- (9) بطر، سعيد هروق، مقدمه ونحفل في بن بطر لأب حبيب، دار الآلى الجديدة، بيروت 1974
- رحال، د محمد عيسى، وأب الفرى دار العودة، بيروت، ط2، سنة، 1981 ص240 وما بعدها
- (10) بطر في نون كشرت،
- الحبيب، حبيب، الألب الأرمي بطورة وسادة به، مكتبة طلس، دمشق، 1972، ص.89 وما بعدها، رحانم د سعد، مدخل إلى تاريخ أدب الأروبية، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1979 ص.149
- (11) بطر في ريشون غردو
- المصدر السابق، ص 209 ومعه، عبد المسيح مري حور ، في بن بطر وريسون كليل، مطبعة مصر، القاهرة، المجلد الثاني، طبع، طبع الثالث، طبع 1993 ص 215 - 228.
- (12) التيزي، شرح القصائد القطر، ص.91

- 13) شرقى، احمد، تشويقات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1384 هـ 1964 م ج 3 ص 17
- 14) بنظر الباحث عبد الكريم، شيعت علي عبيد ابن سيد، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 137، تموز 1973، صفحة 73 وما بعدها.

## ٢٢













قصة النهر ورايت  
 قسم الجبال العالية  
 البعيدة لم أن  
 جلوداً رايت الأرض  
 ذات الزاوية المارّة  
 كانت الكلمات تنوي  
 كأنما تسمع مضاعفة  
 ولم يحدث أن عرفت  
 ليلاً كهذا

معرض غيب من كل جهة كسوف من سظايا زمنية، ولكن من التائر في سماع هذه السظايا مسويهاً وسجري مخطوطه كتب في العادة غيباً يقوم بتظليلها ورواي مالا

وعلى هذه الأسس من شعور وهو الشعور بمر السهول في كتبه الروميه، يمكن تفسير اثرى لدى من قارأ بشكل رويته تفسيرا، وبما كانها التي للمعنى في نبيها. في قاموسه لم هو مكتوب لديهم في ثروته الكتابيه ولم يتذكر في الفصح الرواني الحديث قد بجه التي في يعرف باللاتينية، وبعد ذلك ولما كان في اللاتينية والسجور والمؤلف من أجل كسر إتباع السرد للقصي بعد فيه من رايته وعدم كمن يندلج مكتوبه مبدوء في غير مبدوء في غير مباشرة حور (مؤنولوج - غني) فظهر فليده عبيد بطور على سجد ساجد لصد ومسويات فليده بوجه للمقدم الخفيه في بدء الشخصيه من جانب، وفي عاكسه لشخصيه مكرره من جانب حر وقد أعت ذلك كله في مبدوءه كسر حروب غير مكشفه من خلال التظليل في نفس الإنسانية أضافاً على تطوير المصطلح الإنسانية للحيثية.

وهو الملاحظ في كتابات تيسر وسجور في الجويه واليه قد أفرجه على شعبه السهول القصصيه لنبيه من ميراث تليق من الطريقة العاطفيه والرومنسيه المتجمله والترتفب لأسلوبه السعبيه، فاختلاف على بجه بعد قصصيه غنيه في الإلهام وفي قاموسه، وبما كانها في وقته التي كان بها. عه منزهه لشعره والجويه مسميه بالالفه. والتركيز مسقطه بالجه، بابهيه بالزمر والهدوء. ومع ذلك قد كان يوحى سبويه شفه وسجوره، وفي الشعر من حال جانيه بقاء المصروف قد، وصروح عودها وبركبيها فكانت صمدية ومسيرته. حتى في مسويات السرد السعبيه، لا يمكن ولا سهاول، فهي تلمح حيه ومسيره غيبه ما لا تلتها وزمريه، وأربحه سعيه المواقف والخوف في الشعر وفي الواقع، وتكونا سجع من نفس سعادته في موكها وفي نظريه للواقع والمحيطة وفي نظريهها حتماً

وبعد قد كله لأن من أشره التي قد يتبع به يسير ربه وقد بطر مسيرته من روح اليكلم والسفر للهداء الجارح، حيث يقصد إلى ذلك صحت من حاله براءه عسير المديرة والخاص في المواقف وفي الهداء في الشخصيات. ويند كنه بعد من هذه الروح حتى وصلته في مديرة هذه المديرة والتدليل في الهداء والسعيه من سجدته والتي يعمق الشعور السعوي والاحساس بالحنن سفلنا نعلم وسوي اثره من أجل بتره السعوي، في داخله التأثير الفلاني الذي ينفذ في شخصه أو عدمه. مع ذلك سطر من مظهر "الشعبي" على ذلك الذي يمكن بعد على موضوع حركتي في والاشغال على ذلك سبجه لأحاسيس نابع عن العود به غير كنهه للسطح على مسكاته ونكك بلون به من عرضي في لوان الأزمه والهدوء ولا يمكن أن يكون صفة أصيلة، وإن بدا في إلمامه. ككشوفه كالكثبات، أو الوصف كالكثبات

ويبدو تيسر بعد لأن مع شعور الذي تتجلى به ترويح كنهه ينفذ التي به بعد الشخص من أدنى وجب المثلث الوطني المخلص، في أشر به ليجأ إلى علاج لفرق الأمة، فلما مله أن عدم القويمة ك

سبب العاطف وربب المتصور على شخصين، بعد "أمة الوطني على جميع مبدوء الحكم والمؤدليه وعلى هذا حال مسئول يسير في نفس سؤل سعي، بلون من شخص يسير فليده بعد الترحب، شعور، حده من لا يكون على الإلمام بعد القويمة 1967، وعند ككثبات الأمة بعد بديرة، أرى في سجع حور عدم 1974. قد كنه لها النفس الجديع مسجورة القويمة في عام 1967. سم عليه وكوي حور الشعير السعبيه المصعب من حاله، قد طرزه تلك الطرب بعد بوسن من سائر العظم والصين، أو الإصعب، وقد على ترويح مظهره شخصيه في باب حور، وعلى فليده حور

(1) انظر بشكل الزوايه مسجورة مقالات - حور وحور وجب من وكوي. قد موجب حور مسجورة ورويه للثقافة (2) الأعلام، بغداد، مطبعة مكتب الميحيه (1981) 47 رويده سحر (1981) 47. مبدوء بديرة جديع مسكته اشغال في الرويه ككثبات لاني شعور السعبيه في سنة 194 (3) سكر به بعد. أدب في عدم شعور سبجه مسجورة سحبه سحبه وعصر عده 1971 47 (4) الحور لاني 194

6-

شاعياً .

كان وجه الصباح

هتكو حكمة

والمدنية تدعو إلى المائدة

لا أريد لفجعتك.

أر يهسي

لا أريد له

بعد أن يأكل اللؤلؤ،

أسماء الواقعة

أر يكون مهبص الجناح

7-

عنا البار قبل المشيد

طائر...

أوقع الحلم في يومه،

وسائدنا إلى

رمي راعش في الوريد...

8-

كائنات من الشعر

شدًا حزام الجنون

ألفظنا حمرة الأرض

من نومها ...

أشعلا جوفة الحرب،

والحب في الياسمين

9-

أيهذا الذي

يحقق الآن في التتم،

والريح والصخر والأخيرة .

128 - الموقف الأبي

أيهذا الذي

هي أشد الظلم يرى

للمدى- يا عصام الشواهد - بحر

وللموت

في لغة النار والتهجية .

10-

سودي.. من حرق

وأنا... من قلق

كلما صمما

مازج من دى

قدم في شعرب ما احترق..

11-

شاعر..

لا يرق القراءة بين يديها

ولكنه

يكتب البرق.

والطمي أوزار في الخفاء

شاعر... أوريثة الطبيعة ،

ماء الردي

فهوى شاسعاً

وأخذ الأرض من غيها... والسماة...

12-

بارئ لوسها

حين من دمي

ساهر... في ملوحة هذا الشكات الطويل

ثم يكن

بين بيني سواها...

ويحصر كلاج فتيل .

-13-

داخلاً

بئذ الماء لا يستوي

ببما يرى،

لا يُصاء ..

داخلاً.. في

زلال الهوى

كأنى .. فراع

وأشبه شكل الذهب

ها اب في الصفاء

حوالي هواً

وعلى هواً

وزوجي - هواً - . . \*

-14-

صاعداً...

لحظة الكشف

بين الجذور

وبين الكلام

داخلاً

حصرة الانبعاث

لم يبعد جسدي يتسفع ..

تنشئ الروح،

في الحالتي

ولوسي..

يُصايب بوهج الذوائر

-15-

إنها رقصة الغفر،

كم تأت الكاف،

في غيب النور،

كم.. في التسلق،

ناه الطلائع،

وكنت حرافة هذا الغبار....

وكان السحاب،

غولية حلقى

-16-

واقف....

ما وزا مصاف،

وجسمي ... غمام

ما الذي لا يرى

وهو هباً يرى؟

ما الذي يفصل البحر،

عن موجه؟

ما الذي -

يفصل الشمس،

عن وجهها؟

ما الذي..

يفصل الشيء

عن ظله؟

ربما الصورة البكر،

في البقعة البكر،

أو هي البياض

هل أقول التجلي..

وما قبله

إن قلبي يرى..

والنرا - لاندن

شعر : حسان الجودي

\*\*\*

حين التفتوك كان تشريحُ الخجلِ  
طوبى على الجدرانِ  
بريقها فانصر البسات  
كان يصيهُ فانوس الرجلِ  
ليفتح الباب المسمى عرسا  
كنا التفتين . .  
كان كائون المعلق تحت نافذة المبروم  
غطاس  
كنت احتضنتك وانتهيتك  
حين جاء الصيفُ  
لم يمتز على أثرِ  
يعود جمارنا نحو التوهج  
فانقربنا من مدى الكثير  
نبعث فيه عن سمكِ يوانس بحرينا  
كنت اشتبهتك لى تكوي لؤلؤنا  
هي العمق تحت الرملِ  
أدعوك بأشعري  
فحرق كالشعاع إلى جببي . . . .  
كنت اشتبهتك أن تكوي  
جرة في القيم

تفتحين كوردة النكرى  
فالتيقن قامة الريح المطاة الأصابع بالثقل  
وأعود أترغ شوكة  
أبحث عيوني  
طامنا لحكاية العشاق  
كم رفعت أغانيك اليندي  
إلى سماء جويت أن تغطل الأرواح ناموس  
الرصا  
هناقلت . .  
لا لحنجة ترجى  
ولا سوز يروغن ماكدافع من خيول  
حين أركض نحو حبك تانها  
لأشيء يرجى .  
والمسبة المهربت:  
ناطورها الشعرى لم يعرف موتها الولادة،  
فانتهينا، وانقربنا، تذكير:  
حمامتي من التوجع تُرعشني ، ولم تزل . .  
حيات أجمل ما أكون  
أسلمت روعي للمجاهيل التي اقتربت حثوثا  
من عيوني،  
حين أبصرت الفصول

أترلها ، قبلوها حبيبي ،  
 كنت أشتيتك أن تكوي  
 غابة عذراء  
 أنحلها وحيداً في ليلتي الثلج  
 أحفر اسمها فوق الجوع بدمعة  
 وأيام في صيف الجوار  
 التكريت نبت من جهة الرمال  
 تكثفت فوق تويجات الحجارة  
 أنفدسي من تطلع وراءه معو التلوح  
 تبللت كل الرمال بانتظارك  
 أين كنت؟  
 تجسست سلفي على الطحان أعولما  
 لتحملني إليك  
 وأنت في الأفق البعيد  
 سحابة تداي بأقطار اللقاه  
 ملأت من ضللك الكثر ، احتميت بقصبة  
 النوم الهسي.  
 رزعت دالية من البلور  
 كي تبكي الكواكب.  
 وإن أهبل باسمها تحت يعلها  
 وأوقن كل صيب قه  
 برز تمرق في أشعة المراكب..  
 عذراً لكي لم أحبك  
 منذ أن غاضت بهوري  
 لم أصمك  
 منذ أن كبرت شمومي  
 لم أشتك  
 منذ أن برغ القربل من يهودك  
 كيف أنتكر المعنى الآن  
 كي تقسي القصيدة أنها حملت مراكب؟

الجرع مفتوح كخافذة يعطها أساك،  
 الجرع مفتوح  
 وغير شوقه تتسأل الأحلام تحلاً  
 كيف أشرب من نذك؟  
 الجرع مفتوح  
 ولم أعتر على امرأة موك  
 تقوى على حب يحنها  
 ولم أعتر على امرأة  
 تخطئ جرحها بأصابعي  
 وتحمض لي ثوب من القبلات  
 مكتمل الهواجس  
 ناقص الأوهام  
 مفتوح الرحبة  
 معلق الأثام في رز المحبة...!!  
 فلتعديسي  
 كأن وحي القلب في بلد الثلج مختلاً  
 جر الحمام إلى كهومي  
 ثم أتمه في نجدة..  
 ولتعددي  
 كنت في بلد الثلج غريب روح  
 كوزت كمي القرب  
 فكس طعلا من وصلها  
 رننت عيونك صلبه"  
 ولتقهمدي ،  
 منذ أن صلبت عيوسي في بلاد الثلج  
 لم أفسد ... ولو سيئاً ،  
 لأحيا في جوارك نوى غربة  
 ...



فتعزلُ الأصفاة لي ...  
إني تعب من الصراخ يا هناد،  
أكنت أعلم أن للعب الجميل  
صبرية من قبل ؟  
هنادا عزادي قعر بحر غاصي -  
لو تقطرين  
رأيت أشعة مرفقة،  
رجاجات ....  
ركام محبة ..  
وحطمت أظلي العاشقات،  
رأيت ورنا فانصأ  
عن حاجة الأموات  
عزوك وانفأ  
فكل شيء طاتم من حولنا،  
والقلب يصد أجمل لأثنياء  
كوسي - لي أرت - صديفة  
كوسي أحاً  
أخفا  
فقد أطلعت حول الحب  
عن رمي  
كمزوت بيالة،  
وخلعت عن جسدي ثيابة

لا تحبيني  
لا، لا تحبيني ،  
فأمكز من بني كاذب قبي،  
وأبرد من سحابة  
لا، لا تحبيني،  
سوسيك الحدين التي إذ أمسى،  
وتفكك الكابه  
بني تعبت من انكسار الحلم  
من نفس أوعها على يزد المصطفات  
الغريبة،  
من هموم الحب،  
من وجع الصباية  
وتعبت من سجن تسميه السماء محبة،  
ماحدث أربغ  
أن أهرز من ثياب البالقسات  
أميرة وملكة  
ماحدث انقذ لي أيت الروح  
في أعماق خائفة،  
فصرخ مثل أجمل رية بهرية  
من جوف صفتها ،  
وترفع مثل غابة  
مصولة بدى الصمايح،



# نقطة

منها - نعل على هزاد الصبح ،  
 يتجس في الحوائط الغريبة ،  
 في صباح الباعة المتجولين ،  
 وفي أحاديث التلاميذ الصغار ،  
 يسارعون إلى الدروس  
 منها - ترقب بضع عيمات تهرون كالآيات  
 فوق خط الأفق  
 تمنح - سجل مسح العكروت -  
 خيوط بسمات ،  
 سؤلوقها الرجال العائرون ،  
 تنظف البلور من غاباتهم وظنوبهم ،  
 منها - تنابع خيط ليلاب -  
 بخاوي وزدة طي الأصيص  
 ومع المساء تداعب النجمات ،  
 ترضي للهلال  
 وتنبغ الشهب - التي تهوي -  
 كعزائم المجوس .  
 منها - مزار اليوم  
 شيعت الحبيب  
 وكبت النعمات تحفها ،  
 وكان القلب يرجف  
 مثل عصفور حبيب

نوارس  
 مواريل فكرك لما نزل  
 تدرع الأفق ؛  
 ترسم خلف المعاني وهي تعانز  
 أشكال حلم تكبر فوق الصحور  
 وعصور بسمتك الذهبي  
 يحرق في قصص من أكاديب  
 ويرد هجان قهونك العربية  
 يهتز رأسي مواهة ،  
 وأهش عن القلب  
 أطراف سموتك الداهيات ،  
 أصنف انطلاك من العمر والنور ،  
 ثم أصيغ المصنف ؟  
 أرم في أحر الكور  
 بيتا صغيرا ،  
 وروجا بعدد مساء ،  
 وقد أرفقت النوارس ،  
 طفلا  
 وحوص رهوز ١

## "T'K'nZdā-ε"

### شعر : عبد الكريم شعبان

جئتُ كيما أواصل عشقي مع الحرف..  
أنت المحطة في مهمتي قاطب..  
وجبال جلود وماء..  
\*\*\*

غيابٌ طويلٌ .. طويلٌ... وأرجعُ  
كل المربع صارت هشياً  
وكل الدروب مواء /  
\*\*\*

وأعلن رفضي للموت من داخل  
والتجك من خارج..  
إنني جسدٌ يترواح..  
أؤمن بالله إيمان نوح  
ولشعل في داخلي نار إيمان  
لأنبياء الزمان...!!  
\*\*\*

المدى مظل  
والدروب وهول  
وعمر من البحث والصدا المتآكل  
والفقر .  
ياكل حلامنا .  
ويجزئ السماء  
\*\*\*

هائم في الدروب على وجه روحي \*  
تنبس في قنمى الضنى  
مرغى الحياة بأوحائها ...  
صاق صدري من الحذب والذب  
هل قلت : بن الخطوط مفصلة بالعواسف  
كل على فداء \*  
لم تكن مخملاً يا صديقي العزيز ..  
وأعلنت أنك ترسم لوحة عشقي خطير  
وتدع في الكم والكيف ..  
هذا جميل ..  
واقسم - لا حسد أو ملال وصدق عبي-  
لقد كنت في كل حيي صديق الحباري  
وفلطة ورد سقطها في جبين الصباح  
وأهية تنقي بها حين صارت جميع  
الأهالي عواء / .. !!  
\*\*\*

لقد كنت حقاً ومازلت ... صهفاً من الصخر  
والجمر ..  
لوماً من الشعر نحياء في سزما ..  
جدائل عشقي نصفرها للمساءة /..  
\*\*\*  
ليس لي موطن في العواصف..

ولما خرجتُ عن السرب

رهتُ أرايح

مثل قطارٍ ترحلقُ عن حطّه

لمتُ في العير ... أو في التنير ..

كمسطرٍ في صميم العراء /

\*\*\*

وأكبرُ خطك

يكبرُ عبر الهوائف

يمتدُّ حتى جسور العباء .. /

\*\*\*

هكذا تتناقلني قنماي

وأمشي .. ولا هدفتُ وأصغ

كل شيءٍ يعيم ..

وأصعب ..

لا راحةً من عناة .. /

\*\*\*

المحبون باعوا قصاياهم ..

ومراويلهم

والرياحُ تسفُ أغنيهم للهباء .. /

\*\*\*

كل شيءٍ يمارسُ خبيته .. ويبرزها

كل يابٍ خبت ..

والرمادُ ذرّةُ الرياح ..

تراها فطسطين كانت حكاية كتب ..

على السب الشعراء /

\*\*\*

ومن عجب ..

يصنع العقل في الكف ..

بهزُ تصاحب يهز ..

أمولجُه كتب

وتصاحبه نسة واحتواء

\*\*\*

اه .. دعاً صديق الهموم الحنيقة والشعر

دعاً من الترف الفرجسي ..

وقل لي

متى بعلى صهوة من رجاء .. /

\*\*\*

لحشقتك اهتنت ..

ومداه الجميل ..

ولي صدأ الففر والقفر ..

كل يعاقب ليلاء ..

مرحى لحشقتك ..

مرحى لجذبي ..

كلانا تعلق في صمته ..

وكلانا أضاء .. /

وقاي سماء الخطوك؟...  
مرت حيول المفرح..  
ومروا هنا تاركين لنا دمهم..  
وسقوط الحيول الثقيل..  
فدعني أحاول جمع شظايا مزيك  
صبي وعذك  
وألقط يا صاحبي ..  
قمر العاية الماتمة .  
وعيون النساء التي أودعتنا  
فضاء الصهيل!  
\*\*\*

الشتاء الطويل .. الطويل  
وأنت حزين إلى آخر الروح  
تبحث عن وطن  
في مطاف العيون  
وعن أول البحر ، والكلمات  
وعن كل شيء أصعاه  
في غطة القلب .  
- هل تسعد البدايات ثانية ،  
كي نرى كل شيء أمامك  
وأوضح مما رأيت ..؟  
وتترك مفعولنا بنا  
عندما علقونا على شجر كال يشبه

قال لي وبكى:  
هذه الأرض نعمة قلبي  
التي انطفأت فجأة..  
ثم مال على أول الروح يمزجها  
وعلى أول الحلم يبحث عن لفتي  
لصباحات أشجارنا المتعة!  
قال لي:  
حزننا واحد، والطفرلة  
لم تأت بعد  
فكيف سدرتها ...؟  
قلت ...

هل تستريح قليلا بعد النجوم  
التي انطفأت فوق قلبي ، وقلبك  
يا صاحبي  
والنجوم التي سعطت من شبوك .  
والحلم الوطني .  
فهل نستريح قليلاً  
لنزهو بالدمع أرواحنا..  
وبغش عن وطن دائم  
في أفاسي الحنين\*...  
\*\*\*

الشتاء الطويل...  
هنا أرسد قلبك يا صاحبي

أحلاماً...!

الشتاء الحزين..

وأنت معي صانع في التفاصيل

والصمت...

تفتح باباً ، وتخلقه

تذكر شيئاً ، وتنساه

تسألني هل ربيت القريب

ينمو على سرة امرأة نركتك

تواصل فيها الرجل!!..

- وماذا فعلت لتسي؟

... توخنت هيها

- وماذا وجدت...؟

سؤالاً يفود إلى أسئلة

\*\*\*

الشتاء على الروح

- هل تشرب الشاي؟

هي القلب شمس مبللة..

و وزو- أقل

- وتلك النساء (....)

سبون الزرع الذي

لم يجيء بفأ يا امرأة

وفساء القصيدة

يا صديقي، إذا أي شيء ستفعله

- يا صديقي ... سأفعل ما أستطيع

لأبدأ يوماً جديداً....

جديداً

# YDZ zā YÜbıçĀ - 3Y

شعر : محمد الفهد

بماذ ملتفاً على وجد  
ليصحو فهما صوت  
بشدّ العشق ملتاعاً  
على دروب يدافع نحو نكوى أبلتين  
لتمحوا أصابع ترتضى خيزى  
على نار تولّد فى حشائشها  
سؤالاً يهتدي فيها ، فيلمو الجرح والسقي  
لهجرة صوتها صبحاً  
فأسكنها على سفر  
لأرقظ صرخة فى مقلتين  
فلا تحبّ على جرحى  
ولا تحبّ على قلب  
يواسي الليل حلاماً  
ويكي الصبح بؤراً  
تجمّله المدعى دورة كبرى  
هزّفع قلبه شوك  
لتلقيه الريح على شواطئ موجة  
تركّت عبور البحر أسماً  
وتحصّنه الزمأل على شطوط

لأنك راحل قبلى  
وهذا الأفق يسألنى  
يُعطى على قلق القصيدة والهواء  
المرّ الواثق ،  
تركّت الروح تسمجّ بمعها سكناً  
وتبحث عن مواسئ ترتدى فى ليلها قمرأ  
فتطلع من نجوم الصبح أسئلة  
فترتأخّ المسافة فى رجوع الجمرتين  
لأنك راحل قبلى  
وهذا الأفق يسألنى  
يُلقّ فى جروح الروح أسئلة  
سأكتب كل أرواقى  
وأقرؤها على أرضي  
تناشدُ غُبة الكون المهيمن فرق روحياً  
لنسمع يا صديق اللوعتين  
بأنى كنت موالاً  
أغنى فبك أسئلتي  
فأتلوك المساء بصيدة جرحاً  
ورائحة ترغّد ساعة الشجر العروى

تعرف الهجرى أسئلة

فأحده الأمسى شقة عجلي

ليوك في موير المعتبر .

لأنك زاحل قبلي

سأحكي كل سراري

وزفرة واحد يمشي على عقيقه مرتجلاً

لدرج لا يروح ولا يسانق موطناً فيها

طغلا يدور من القبر المظلي في جوانبه

فيمش لم يره ليلاً

ولا يمشي إلى جمد

فيمش باب من مرقوا

عليه الروح والسعرا

يدوخ لوحده الوقت المنيح بالبرودة والمعاس

على اصابع

يدوخ لوحده الوقت المجد في حواشي جرحه

ليلاً

فلا تذك القصيدة حبر أم

ولا وقتاً ليوك من جديد

تعاطفه الموني سابعات

وريح العمر نقص كالحدود

تساقت كل يوم وجه حب

فيكي صلعه اليافي الوريد

خريف ينشئ فيها رحيلاً

فوشطزما على أفق البريد]

لأنك زاحل قبلي

وهذا الألق يسألني

سأدلي بالشهادة مرثين

هو اليأس المنق يحتمي في صلح صوتا

بدئت ياساً ظلاً وأسئلة

وأوراقاً شطلي عورة الأيلم متعالي

فمن يظلو هواء الروح قدماً

ويحمل نمتنا دماً

ويمسي تحت رايات يهولها

صلوع لم تعد سداً

وأرض هجرت من مائها قهراً؟

هائي اللول بعد رجبي الأسود

وأني للقول لرسمه لأولادي

فكن وصلي على روحي

وكن وجهي

دروباً في المريا ليها الأبعد

وخلصني على عجل

فقد أنستني الأحزان

جماً أهتمي فيه

وجوه الأهل أولادي

وأسماء تظلل نعيمهم ليلاً

فمن لي من يُعزني بنفس أوتمي فيها

ومن لي من يُعيد الآن أغنية

لطل عش في حلم

تصابق روحه غايها

وبها يشتهي كما

لنحضر شهقة حزي

هائي كل أرملة

تأمني عشق دالية

تروح لوحدها سداً

على مرأى من البحر

يهوداً وجد حياً

وتترافح العسافة في دروب القملون

ومن لي من يُعزني على نصي

لكي أمشي إلى نصي

تصيق شواضي أرضاً

وترتأخ القصور على شواهدنا  
 فلا مدن تثلثُ صفحة الأحياء أسئلة  
 ولا جبال يساند ضلعتنا الباقلي  
 فأكسر متبقي من هواه كله مني  
 ولكنني تعبتُ من الوقوف  
 ومن حكايا تملئتُ جسدي  
 لمبصري قد توارع في المعاني  
 وكل في عواصمه يجرول  
 يدافع ليله كي يشترسي  
 ويسلمني فتوتاح العلول  
 فأرسل دمعي وجهاً تروحي  
 ويرفعها على أفق الجول  
 وحس الليل حصصه يتامى  
 على حطب يجمع القليل  
 يريد بداية فوق الروابي  
 عماء يرقى بها الجلول  
 يريد من القصيدة وجه أم  
 شهابيكاً ويرسم السجيل  
 يريد لصوتنا روحاً تعالى  
 وذكره ويرتفع الصهيل  
 همالك كلما سكوت نمان  
 تحف الروح بوجعك الرحول؟!  
 لأنك راحل قبلي

وهذا الآخر يسألني  
 سأدلي بالشهادة مرتين  
 وأجسد وجهك الناري  
 إذ يمشي على طوي  
 يترش فوقه الروم  
 ولم يسمع إلى عرب  
 يؤخذ وجههم روم

فرجت أفوص الروح المليئة بالمراب  
 والعتاب، سدى لهاوص  
 لأملك لحظة ارتأخ فيها من لهاث  
 كزمنة الأرض في قلبي  
 قدانقتي تراغ كب أجمعها  
 وحانقتي صلوع كب أحسها  
 ملانا أرمني فيه  
 وحانقتي بلائ كنت ارميها  
 بقلب كالمذي صباحا  
 فصاحت عمة في راحتي  
 وتبلا يشتهي سهر  
 وروحا ترتدي مارا  
 تقامر بالهواء على صباح يشتهي حصنا  
 فأخرجت العيون على مثلي ثلثا  
 وسألت جفك أن يجرى  
 فهل تأتي على عجل  
 لتأخذ ما تبقي من هواه يعرف  
 الآخر المدور في مرابا ظلنا ليلاً  
 فيا رب القصيدة عجل الطرق الحوسة  
 لو أعزني كفك الفصراء أصعد في  
 معارجها  
 لأهر مقلتي كي لا ترى وجهاً يُسانلها  
 يقص صلوعها ليلاً ويأخذ أرضها صباحاً  
 ويارب القصيدة

دلونا بالشعر لمواجا  
 لهر قولها خشب  
 فقصي يارقيق الروح عكازاً  
 لروح تنسخ الأشعار ذاكرة  
 وعانقتي لنولد كلما درب رانا  
 كل الطير ثوق في الوريد



ويرحلُ في منافي العشقِ درياً  
 يمدُّ بظله فوقَ البعيدِ  
 ونكتبُ فوقَ دربِ الشجرِ وجداً  
 نسامي في الحبورِ مع الورودِ  
 لأنك راحلٌ قهلي  
 سأنلي بالشهادة مرقين

وأتركُ دمعي وجهها لروحي  
 لعلَّ صهيلها يمشي على شجري  
 فتعرفُ دربها وجعاً  
 وتمسكُ روحها نرفاً  
 وتلقي بأنبا حصناً  
 لتولد في مزيي الجمرتين

شعر : غالبية هوجه

وحدها ... لسماء لم ترها  
أي سر بماء الصوه يعلو؟  
كلما أرفقت وزدي ...  
داهم الصوفي ... شهدي  
هل أب شطة من يدو  
على عيمة عوسج؟  
\*\*\*

يا طيور الطلح،  
في الفوصى القريني  
ابني أشي بممر الطيف  
والعشب حبيثي  
لسؤال الاحتراق  
يرث الشعر هوبوي  
يرث الغامص ببصبي  
وتناديل: اقتراعي  
لا تملُ الاحتراق -  
\*\*\*

قبل أن أسكر صوبي  
يلين الرعد سكوتي  
وعلى مرمي جحيبي

الغمص الجرح قليلاً  
كي ترابي  
وقع الغائب مني  
فتداعي لقهواني  
كيف للطلُ بكُ  
يسرق داري  
بمسك البفتة من عذريتها  
ثم يزني أرجواني  
خطوة المحطمة صالحت  
هائم الزر بياب  
جسدي النبع نقولي  
وتها الأرضن،  
إلى أي فضاء  
سوف يبعي  
لهب الطلُ  
سبياً لجنوبي؟!  
\*\*\*

سهر بين الأصابع  
وغنائني ... للبيصج  
سذرة للأرض وجهي

وحصاني يتوهج ..  
أسنة الليل بكفي ..  
يتقزاني حفيفي ..  
يتعزى من عروحي  
معدب  
وحمامات يزوف ..

وشطانيا  
يرقص الموت طويلاً  
جملة العطر تُثني ..  
غربة الحبل تُعسى  
ويجوب القمر أمساق استعالي.

**بصدر قريباً**  
**من مشغورات اتحاد الكتاب العرب**  
**المزف على قيثارة الحب والوطن**  
**شعر أبو خنجر الحمصي**

ما دفعك للكتابة عن الجوع حير صغير ، غابر قرائه في جريدة يومية .  
قراؤه أول الأمر دور لي يثير حيلك أو يلفت نظرك إلى اسم الشخص المنشور لم تستعرب  
أن يشقى حتى الموت بسبب ما في ساحة (( بنب الفرح )) مع اثنين آخرين من المجرمين . قلب  
لنفسك : إنهم يستحقون العقاب . لأن من يقتل يجب أن يقتل .  
كس هذا في الساعة الثامنة للصباحية ولكن . وقيل أن تنتصف الساعة التاسعة تمثل اسم  
أحد المستحقين الثلاثة من بعيد إلى هناك ، لأحب حروفه أمام عينيك . قلب لنفسك هذا الاسم  
ليس غريبا عليّ ! ثم تساءلت أين قرائه ؟ ولم يسمع نطق حتى تابعت كلا ثم أقرأه في  
مكان ما أعرف من سمي به ؟ أعرف صاحب الاسم كل أحد رفاقه صدر شبيه الأول  
وهو . رميت نفسك على الكرسي ، أغصنت عينيك . نعم إنه إسماعيل أفندي .. اما صورته  
فراحت تتوضح لي ذاكرتك رويدا رويدا ..

شباب هير مات والده وهو صغير لأيتجاور السبعة رتبة أمه بحرق جميعها كبر وترعرع  
حتى حصل على الشهادة الابتدائية .. وفي سنة الثالثة عشرة ، وكنت أنت في العشرين ، فترقما ،  
مضى كل واحد منهما في سبيل ...  
وهو هو الأول مائل أمام عينيك ، محلقا على أعواد المشقة ، تعيد قراءة الخبر وقراءة الاتهام  
والحكم : سارق . قتل . ...

إنه ب رقيق شباني ، لأول كان سبب وصولك إلى حفل المشقة هو الفجر والجمع ؟  
وعند هذه النقطة ألفت الجريدة حريقا ، عاجزا ، غامضا ، ماضيا ، وبعد عدة أيام أخذت تكرر  
في دهك كتابة قصة عن الفجر والجوع . نعم يجب أن نكتب قصة عن الجوع ، هذا المرض الفتاك  
الذي أورد حبة كثيرين من الشبان من أمثال إسماعيل أفندي مورد للتهلكة .....

بدأت عملية تحسينك لكتابتك قصة عن الجوع ، هيات نفسك ، جهزت القعدة من أوراق وأقلام ، ولكن ، الأمر الذي غفلك إلى التردد والتريث قليلا هو الموضوع . لم تر فيه جديدا ، بعد جهدا صاعدا ، وفي قديمه ، بعد أن لاذك عثرت المئات من الكتاب والقراءين في كلغة أنواع العنود والإنشاع ، بحيث بات موضوعا قديما ، لايل من أقدم الموضوعات الإنسانية . لذا ، على الكتاب صرف النظر عنه ، لأنه ، أي الجوع . لن يمكنهم من تقديم أي جديد في معالجة أموره وقضاياها وآثاره على الفرد والجماعة . يمكنك أن تفتح أي كتاب لتجد فيه هذا المرض يسعى بين يديك .

.... ، وما هي الأيام تمر واللذالي معصي وأنت تحاول رغم كل هذا أن تتناول القلم لتسطر قصة أخرى عن الجوع مثلك مثل بقية الكتب الذين سبقوك في الحديث والكتابة عنه ، ولكنت ، نقول لبعك ، يجب أن تكتبها بطريقة حديثة ، مبتكرة ، ولكن ما نلث أن تسأل بعك : ماهي الطريقة التي ستتخذ فيها هذا الموضوع ؟ ماذا يمكنك أن تصيف إلى الروايات والقصص والعنود من فلكتب التي تتناول أصحها هذا الموضوع ...

وسأل بعك أي كاتب أو فيلسوف أو اقتصادي أو مصلح اجتماعي لم يتحدث عن الجوع وولده الفقر ! أي منهم لم يصف فيه تفصيلا ؟ وتسأل بعك : ماذا تصيف إلى ما كتب حتى اليوم عن الجوع ؟ كيف تتناول الظاهرة بعد أن قرأ عنها مئات الكتب وشاهدت عنها مئات الأفلام والمسرحيات ؟

نعم ، ريت جالس وراء طاولتك ، أمامك أوراقك وأقلامك ، سأل بعك : كيف أتناول هذا المرض العتيق عتق الإنسان ؟ كيف على أن أقدم للقارئ صورة جديدة لم يرسمها قبلي أي كاتب في الجوع ؟

كنت ، في حالات عجزك ، ترمي بالقلم فوق الأوراق البيضاء وتقول : ماذا أستطيع أن أصيف إلى ما قاله (( كروت ديمسور )) في روايته (( الجوع )) هذه الرواية التي أثارت العنود في نفسي ، علما قرأت عن بطلي كيف كان يترك الشراف الحشوية من شدة الجوع ليسكت به لعله يبيع معدته إلى الانتظار من أن طعاما موجودا في القم ، يطحن تحت الأسنان ويصبح دغما ، عجيب . ثم يذرق إلى المعدة والأمعاء ليظود منها للجوع والألم ؟ ماذا يمكنك أن تكتب عن للجوع وأنت تتذكر تلك المراء التي وصفت حصي في القدر وراحت يطي في الماء لتزهم أطفالها الصغار بأبهي تطبخ لهم طعاما هيكفون عن أيقاه ، ثم ينامون على أمل أن ترقظهم عندما يصبح مافي القدر من طعام ؟

كيف تتناول هذا الموضوع وقد قرأت وسمعت وشاهدت الذين باعوا شرفهم من أجل أن يرتقوا قليلا عن الأرض ؟ من أجل أن يملكو أموالا ، ليظيروا بين الدس بظهور لائق ؟

هناك من ارتكب أفعاع الجرائم من أجل حصة من المال . وهذا لايت أن ننكر ، على أن الصعفة المعلقة على صدر إسماعيل أفندي للمتدوق ، وحق صدر شريك الأول تشير إلى أنه واحد

من هؤلاء المجرمين هذه الصفحة نوضح : لقد لبثنا أول ما لبثنا بسرقات بسيطة ، لقي عليه القصص أكثر من مرة ، لو-ع السجن لمدة رمسية لا تتراوح للشهور . هذا من ناحية أما من الناحية الفنية فقد قرأت بعض الروايات الغريبة ، إلى كثرات من النساء بنسب شابهن لشيوخ من أجل المال وهناك كثير من الشبان أيضا تزوجوا بساة قبيحات من أجل أموالهن ، ولعل أشهر قصة قرأتها عن الجوع والفقر ، أن رجلا باع بنتا من بنيه لطبيب بمبلغ يسوي أجرة معاشة راتب ثمن دو ، ليرد عن روجه الموت . طبعاً هناك إلى جانب هذه القصة كثرة من القصص تحكيها ولكن السؤال يبقى ، ماذا يمكن للكاتب أن يصيف جنياً ، غير معروف ، بطريقة مبتكرة لم جاء به الكتاب والفنانون والفلاسفة أيضاً فهلك عن الجوع ؟

لقد حاولت أن تتناول هذا الموضوع بطريقة الحكايات الخرافية وقد كتبت أكثر من صفحة ، ولكنك ما لبثت أن مرتفتها يائسا بعد أن استظهرت عشرات الحكايات عن ظهر قلب عن الجوع والفقر ، بدءا من حكاية ( ( سنريلا )) وانتهاء بأحدث الحكايات في الأفلام الهندية المولونرامية دائما ، كانت هناك أميرة ، لا يمكن لها أن تتزوج إلا شأبا يستطيع أن يجلب الورد السوداء ، أو المرأة العجيبة ، وكل الحكايات تنتهي بأن الشاب الذي يحقق حلم الأميرة هو شاب فقير .. وهناك أيضا أمير يبحث عن فتاة ما يميل إليها قلبه ، فلا يجدها إلا بين الفتيات الفقيرات كما أنك قرأت عددا لا يحصى من حكايات اللصوص الشرهاء الذين يشكرون عصابات يسرقون المال من الأغنياء ليرزعه على الفقراء من الناس .

طبع ، وأنت نقرأ قصة اسمعيل اهدي المشوق، كنت تنتمي بينك وبين نفسك ، لوأنه سرق الأغنياء لمعطي الفقراء ، أو قرأت مثل هذه الحكاية . وهي : أن ملكا تنكر ذات يوم ، وطاف ليلا برعية بلاده فيبدأ أن كان حفا شعبة بمعنى الجوع والفقر والظلم كما وصله .

وعندما صبح له الخبر برع كل أموال الأغنياء في مملكته ووزعها على رعيته ، بهال : ولكن الرعية قيل أن تنعم بما وهبها الملك ، فم شعبه ، ولي العهد ، وقتله شر قتلة ، ثم أعاد الأموال إلى أصحابها الأغنياء . ههنا الرعية تعاني الفقر والجوع ، وعانت للصوصية والإجرام والقتل وهدر كرمات المال ، وروع حصال التملق والنذل والكنب وتسبيح الجوع كما بهال للمساكين . وعاد للفراب نعم النفوس مرة أخرى.

ماذا يمكنك أن تكتب جنينا يا صاحبي في موضوع تقديم قدم الإنسان \* موضوع لم يترك للكتاب والفلاسفة والمصلحون الاجتماعيون طريقة للكتب بها جنينا ، لتصيف أولا مازنا لم يقله أحد إليك كل ما تريد قوله عن الفقر والجوع قاله الآخرون...وهذا يعني ، لو قلت عن الجوع ما

قَالَ السَّيِّفُوكُ ، فَلَمْ تَقْلُتْ مِنْ أَلْسِنَةِ الْكُتَّابِ الْخَنَائِثِينَ وَهُمْ يَقُولُونَ شَعَاهُمْ فِي وَجْهِكَ وَيَقُولُونَ لَكَ بِتَرْفَعُ ، أُنْتُ عَلَى مَيْتَدُو لَأَتَجِدَ فِي هَذِهِ الشَّيْءِ حَوَى الْمَوَاصِيغِ الْغَنِيْمَةِ ، الْحَقِيقَةِ ، الْمَهْلِيَّةِ ، إِذَا .  
وَلَكِنِّي لَأَتَلَمَّسُ يَا صَاحِبِي ، وَقُلْتُ لِي تَرْوِطُ فِي الْكُتَّابَةِ عَنِ الْجَوْعِ ، أَرَيْتَ أَنْ أُنْكِرُكَ بِأَحْسَنَ  
حِكَايَةٍ عَنِ الْجَوْعِ ، قَرَأْتُهَا فِي بَحْدَى الصَّحْفِ مِنْ أَيْامٍ . نَقُولُ الْحِكَايَاتِ : بَيْنَ بَعْضِ الْبَحَارَةِ أَكَلُوا  
لَحْمَ وَمَلَأَهُ لَهُمْ يَدُ أَنْ نَعْتَمِدَ مَوْزُونَتَهُمْ وَهُمْ فِي عَرَصِ الْبَحْرِ صَانِعِينَ عَنِ طَرِيقِ الْيَابَسَةِ .  
هَذِهِ أَيْضًا قَدِيمَةٌ ، لَقَدْ قَرَأْتُ أَكْثَرَ مِنْ مِئَةِ قِصَّةٍ تُشَبِّهُ هَذِهِ الْقِصَّةَ ، لَكِنْ لَا جَائِدٌ فِيهَا أَيْضًا . .

•

وَأَنْتِ تَتَأَمَّلُ صُورَةَ اسْمَعِيلَ الْفَدْيِ الْمَشْنُوقِ ، وَلَقَدْ تَقَرَّأَ مَا كَتَبَ تَحْتَ الصُّورَةِ عَنِ أَسْبَابِ  
الْإِعْدَامِ ، نَقُولُ لِمَعْنِكَ ، يَا الْيَشِي قَرَأْتُ الْحَرْفَ عَلَى الشَّكْلِ الْتَالِيِ

لَقَدْ قُلْتُ سَبَبٌ مَشْرُوفُ بَرَقِ الرَّأْسِ أَلَمْ أَنْ يَقُلْ وَهُوَ مَتَرَعَمٌ عَصَابَةٌ مَهْمَتُهَا السُّطُو وَقَطْعُ  
الطَّرِيقِ وَسَلْبُ الْفَدَايِ أَمْوَالِهِمْ ، وَأَحْيَاؤُهَا حَيَاتَهُمْ قَلًا .

وَرِغْمَ هَذَا ، لِأَنَّكَ لَمْ أَنْ سَجِدَ طَرِيقَهُ جَسَدَةً تَقَعُ فِيهَا قِصَّةُ هَذَا الْوَرِيقِ بِطَرِيقَةٍ مَبْنُوكَةٍ ، تَلْهَبُ بِهَا  
خِيَالُ الْقُرَى ، وَتَضَعُ أَعْيَاسَهُ الْمَتَسَارِعَةَ وَهُوَ يَهْرَأُ عَنِ الْجَوْعِ وَعَنِ حِكَايَةِ رَهِيْقِ شَيْبَانِكَ : بَرُّوْ  
وَلَكِنَّكَ ، هَذَا هُوَ الْيَوْمُ السَّابِعُ بِمَرٍ ، عَاجِزٌ عَنِ حِطِّ سَطْرِ وَاحِدٍ تَرْهِي عَنهُ ، فَأَنْتِ مَا لِي نَكْتُبُ  
سَطْرًا حَتَّى نَكْتُبَ عَنِ الْمَتَابَعَةِ ، نَقُولُ لِمَعْنِكَ : إِنَّهَا بِنَايَةُ تَقْلِيْدِيَّةٌ تَمَاسُ ، يَنْبَغُ أَنْ تَكُونَ الْبَدَايَةُ مَبْنُوكَةً ،  
تَعْنِي بِذِكْرِ الْقُرَى وَتَصْنِيفُ إِلَى مَعْلُومَاتِهِمْ حِكَايَةَ جَدِيدَةٍ ، مَعْتَبَرَةٌ عَنِ كُلِّ الْحِكَايَاتِ الَّتِي قَرَأْتُهَا عَنِ  
الْجَوْعِ وَالْفَقْرِ ، بَرَقَ صُورَةُ الْمَشْنُوقِ إِلَى مَصَافِ الْفَدْيَسِيِّ . تَبْرَهُ لِلْفَارِي عَلَى أَنَّهُ لَا يَسْتَحِقُّ الشُّنْقَ  
رِغْمَ أَنَّهُ سَرِقٌ وَقَتْلٌ !

وَلَكِنْ هَذَا هُوَ مِمَّنْكَ تَحَرَّرَ ، مَا ثَلُثَ أَنْ تَحِيطُ وَتَتَحَبَّبُ ، فَتَقُولُ لِمَعْنِكَ ، لِي يَفْرَأَ الْفَارِي السُّطْرَ  
الَّذِي حَتَّى يَعْرِفَ الْحِكَايَةَ كُلَّهَا . إِيَّا . لَا جَائِدٌ أَيْضًا فِي الْقَوْلِ الَّذِي تَرِيدُ ، إِيَّا أَشْبَعُ بِكُلِّ  
الْحِكَايَاتِ وَالْقِصَصِ وَالْأَوَّلِيَّاتِ الَّتِي قَرَأْتُهَا . . .

هَلْ تَرِيدُ أَنْ تَكْتُبَ عَنِ شَيْءٍ أَعْلَقَ عَلَى نَفْسِهِ الْيَابِ ، وَفَرَّ الْمَوْتُ عَلَى أَنْ يَهْدَرَ كِرَامَتَهُ كَمَا  
طَلَبَ مِنْهُ مِنْ أَجْلِ أَنْ يَحْصِلَ عَلَى يَمْعَضِ الْمَالِ ؟

بَعْدَ إِنَّهَا حِكَايَةٌ أُخْرَى أَرَأَيْتَ أَلَمْ كَيْفَ نَمْتَدُّ عَلَى السَّرِيرِ ، لَأَنْتَ حَوْلَهُ ، وَهِيَ الْحَرَجُ  
الْمَوَاصِفِ وَالشُّرَحِ ، لَأَطْعَمَ لَدَيْهِ وَالْمَالِ فَطَّرَ هَكَذَا لَمَّةً ثَلَاثَةَ أَيْامٍ مَمْتَدًّا عَلَى الْأَرْضِ ، غَابَ عَنِ  
الْوَعْيِ ، ثُمَّ مَاتَ دُونَ أَنْ يَشْعُرَ بِهِ أَحَدٌ ، بَعْدَ مَا بَدَأَ يَهْدِرُ كِرَامَتَهُ . أَمْ تَرِيدُ أَنْ تَرْسَلَ لَكَ كَمَا كَانَ  
الْكُتَّابُ قَبْلَ قَرْنٍ يَرَسِمُونَ صُورَةَ بَشْعَةِ الْجَوْعِ ، لَا يَفْقَرُ الْإِنْسَانُ عَلَى تَحْمَلِهِ ، فَيَحْصِلُ لَهَا الْمَالُ  
وَيَقُولُوا أَنْصَحَهُمْ مِنْ أَجْلِ كِسْرِهِ حَيْرٌ ثُمَّ يَقُولُونَ : إِنْ الْفَقْرَ ظَلَمَ وَسَبَبَ الظُّلْمِ قَتْلًا وَعَلَى مِنْ

النس ، ويعصمهم يذهب مذاهب شتى في ذلك ، لم تريد أن تتحدث عن البحر الذي قرأته ذات يوم في جريدة ، من أن رجلا قتل أولاده الخمسة وزوجته ووالديه المعجورين بسبب البطالة التي عانى منها شهرا طويلة ، وعندما لم يستطع تأمين ثمن طعام له وأسرته قتل أفرادهم جموعاً في حالة يأس تام ، ثم انتحر بعد أن ترك رسالة . يوضح فيها أسباب فعلته ويطلب من الله عز وجل أن يغفر له جريمته .. ويعلق على حاشية الرسالة : (( لم أستطع أن أرى احرف ابنتي الوحيدة التي أحبها أكثر من أي شيء في هذه الدنيا ، لذا فصلت قتلها وقتل نفسي وبغية أفراد أسرتي )) .

هذه القصة أيضاً ليست جديدة ، قد تكرر جيدة كحكايت حقيقي وقع في مدينة معينة وأبطالها أشخاص معينون . أما كحكاية فليس جديدة أبداً ، لأنك لو تصفحت الكتب وبطونيه لأخرجت قصصات من مثيلاتها . إننا لأجند في الموضوع ولا ابتكار في الأسلوب . ولكن ، مارأيك في حكاية داك الهندي الفقير التي قرأتها أيضاً في جريدة في رواية (( أمور لاتصدق ))؟.

تقول الحكاية ، إن هندي كان يلجأ إلى الصوم عندما لا يجد مبيعات به كان يصوم عدة أيام مترجها فيها إلى (( بوا )) ، يطلب منه العفو والغفران ، على أنه ، في أيام شبابه لم يقم بالصيام بانتظام كما تتطلبه الشرائع . لذلك عليه اليوم أن يعرض عن تلك الأيام . والطريف ، أو سبب الطريف من الحكاية ، أن الهندي الصغير كـ ، ما إن يجد الطعام بين يديه حتى يهرع إلى كسر صومه ، ويصطحب عه إلى الأكل والشرب ، ثم يمدد الله على معدته . طبعاً ، ما إن ينتهي من الصبح حتى تشعر بألم في الحلق الملايين من الناس الذين يتحلقون على أنفسهم للتعلم على الجوع.

ورغم هذا ، لأجند أيضاً في هذه الحكاية ! فقد قرأت عن الجوع أهباء غريبة وقصص عجيبة ، وحكايات مثيرة لاتصدق كحكاية داك الشحاذ الذي كان يمر بداً في مذهب القصر ، يدعي : جوعاً . يهتف بنا ويده اليمنى ممدودة أمامه ، مبسوطة الكف بثياب باكية ، وخف فيه عشرات الثقوب لأخبره صيد أو ثأماً ، كأنه يدلوك معه ، وسذهب به إلى القبر يدادي بإصرار : جوعاً ، والله العظيم جوعاً .

هذا الشحاذ . يملك امراً لا طائلة ، وعندما سئل مات يوم عن أسباب استمراره في عمله كشحاذ وهو الذي يمكنه أن يستقر في بيت يأكل ويشرب طوال ما تبقى له من الحياة ، نرس خوف من الأيام القادمة . فأجاب : قد تنتهي الأموال التي بحوزتي ولكن الجوع لن ينتهي . لذا أنا مستمر في صلي لأتني أخاف الجوع !

\*

ماذا تستطيع أن تحدث قارئك عن الجوع أكثر مما قرأ وعرف . كيف لك أن تقدم هذه القصة الخالدة التي تراقق الإنسان منذ اللحظة الأولى من دخومه إلى الحياة وتراجه إلى يوم يورث



فيه التراب ؟ كيف لك أن تقدم هذه القصة بطريقة جديدة لم يسمعك إليها أحد ؟ كيف لك أن ترمم هذه الصورة بطريقة منكزه لا يمل القارى منها ، ولا يرميها بعد أن يقرأ السطر الثاني منها ، قائلا : إنها قصة معروفة لأجدد فيها ، إنها حكاية تقليدية قديمة ، إنها حبر قديم لأجدد فيه .

وهكذا يمضي الأيام وتعمل كل محاولتك من أجل كتابة حكاية إسماعيل أفندي التي لم يعرف غيرك النصف الأول منها ، كيف لك أن تتحدث للناس عن كمل حكايتك ؟ لقد عرفه الناس كمجرم ، سارق وقطع طريق وقذال . أما الأسباب التي جعلته في تلك فلا يعرفونها ، كيف لك أن تقول للناس ، عندما كان صغيرا ، عندما سرق منك نقاحة ، عندما طارته أمه وأمسك به ، عندما طلب نصرته صرب مبرح كأنها تنقم من الفقر في جسد صغيرها إسماعيل ، كانت تصرخ به أنسرق بابن للكلب ؟ ألم يبق لك سوى السرقة ؟ عندما كان إسماعيل يصرخ والدك ينجس من فمه أنا لم أسرق هو الذي أعطانيها أنا أجهزته بأبي أحب النعاج .

أريد نقاحة .. أريد ..

ها أنت مرة أخرى تقدم للقارى حكاية قديمة لم تستطع أن تقدمها له بطريقة جديدة لم يسمعك إليها كاتب ما أبدا . أبدا !

## قصة : إلياس أنهس خوري

أقسم بالله العظيم إن ما سأحكىه هو الحقيقة كل الحقيقة ولا شيء سوى الحقيقة . ولتشرق الأرض وتبتلعني بل ولتحمقني الرب ويدل بي أشد عذابه وأقصى عقوبته هي الدنيا والآخرة مع إن كنت أكتب أو أبلغ أو أهول أو أبذل قيد أنملة أو أريد كلمة أو أنفص حرف مما شاهدته بأب عيني هاتين اللتين سأكلفهن النور . كما سيعمل بعمولكم جميعا ، بعد عمر طويل إن شاء الله . قولوا إن شاء الله وصلوا على النبي الحبيب حاتم الأنبياء ومهد المرسلين ...

ومع ذلك ، قرأني الأعراء ، أنا واثق أن معظمتكم ، بل وكلكم ، لن يصنقني وسيرموني بظلمات الشك والاستهجان معطب الجبين عاكه الجحجين معتبرا أنني كذاب أشر . ومدع الحق ، بل ومهوس ملذث العقل ، فما سأحكى لأهله عقل ولا بهيمه منطق ولا تسبيغ حسن ولا ثيب أمام علم ولا بصيرة أمام اختبار . لكنه حدث ، حدث بعد فطيرة وهو خفي مثله كل ما حولنا حقيقي ، مثله أنتم خفيون . مثله أنا ، والعهد بأنه من أنا ، حقيقي . ولا أشك أن سمعني المنطرة سبقتني إليكم وبم تعلمون أنني والصنق صبيح حتمش بل حليل وهو بل ثؤامان سوميان لا يمكن لأحد أن يعيش بمعزل عن الآخر أو يستطيب العبد بمأى عن شهة الثاني ، وعلى هذا فأنتم تعلمون أنني والكتب عدواني لنوداي وحصاني عتيدي لا توسط بيني وإما الصخر لأحد يوم العالمين أو القبر ...

وبالرغم من ذلك كله فإني أن نفسي لا أخفيكم . ثم أضيق في اليد ما رآته عيدي وسمعته أصدائي . وقف وطرط وأصغيت ناهلا مضطرب الأعصاب مشوش العقل مستذلا حق أنا ، الفير لله تعالى . أرى ما أرى ، وأسمع ، وأشهد . وطلب الأمر مني مجبوراً ذهباً وبسج وجسد هارفاً إلى أن تمكنت من السيطرة على أعصابي واستمادة زمان أمري وإعمال عظمي مجددا مستجداً بالله وأنيابته ودرابته وأحياته وكل ما خطر على بالي هناك ، تطلعت فيه حولي بأمس وطرط إلى ما يصني من إيامي وإلى ما هو قائم من ألوصاعي وإلى ما هو قائم من بحوالي ثم نفخت باستسلام وروخ وأراهمكم أن أي واحد في مكاني لابد أن يصل إلى ما وصلت إليه ويفكر بما فكرت فيه قلب لنفسي إن ما شهدت في حياتي ورأيت في زمانني منذ وعيت على تلك الهدية يجب أن يحصني من أن استعرب ولذته وأندله وأتفاجأ ، بل إنني ، أصعب بخير قليل من السخرية

المطلوبة في مثل تلك الموقف ، أعيش في عصر أصحى المستحيل ذاته فيه سقط قول لوصار كل شيء ممكن الحدوث سواء سنهته أو أنكرته، قبلت به أو رفضته . وهكذا لن أستفيد أن أجد إلى جانبي غولا أبدي يشككي من لاصطها الذي يلاقيه على يد أبطال الحزبة الأشعراء . ولن أسعرب إلى قاتل أحكم به عشر على عذراء معشقة في شباك سبعة بيته . ولن أكرت بهم يوك أنه يصادق خلا وبني . يكفي أن نعمل عهود ونظير حوثا وفوق ونحتا بـ . ولاحظ حتى ينطلي لنجد العجب وتتلأشي من نظراتنا الشكوك . علينا هبط أن نكوي صريحين مع قصصا صغيرين مع دواتنا أميين مع همدانينا . ونحتك سنسحق ما نسمع ويزمن بم بزي ونترك أن ما كان صرياً من المحال والحق في الماضي ، صار اليوم صرياً من الممكن والمألوف .

هتلا من كـ بحيل . قيل سنوات قليلة ليس إلا أن القمر ، هذا الكوكب الروماني للحلم الشرقي المعلق من الأزل في قبة السماء واحدة ثرة لآلهتهم والحب والشعر والحروب والجمل ، سينعصر لعرونا القروي ويحول إلى ركم من الحجارة السوداء والصحور الجرداء والصحاري التي لا أعرف أن كنت تدعى فيها العريان أم لا ؟ من كان يصو أننا سحبل عصر الحاسوب والانترنت والخليوي وبمسخ عالمنا الشامع الفاسح الثلاثيني الاتفاق إلى قرية صغيرة محبوسة في رقائق جهاز المشيرين برهبة ؟

بل من كان مد يفكر ، في أكثر كوابيسه ، رعد ، انه سيأتي زمن تطوي فيه أحلام وتبقى أترابنا على أمديا وسوي كأوراق الحريف الصفراء المتساقطة تحت وطأة عواصف الصحراء وعبار السلام وأعاصير الحكم الذاتي ودماء قنا و ...

روبيكم قراني 'اعزء' روبيكم .. نأبشطن بكم الخيال فتعتقدوا أنني إنما أحكي في السياسة أو أفتح إلى أي شيء يتعلق بها . حشاً ثم حاشاً . أنورط أو أورتكم في قصدياً لأدخل لها بها ولاخير لنا فيها . إن هذا حر م قد يحطر في باقي لو اجرو على إتقنه . وكوبوا على ثقة أن لا علاقة لحكايتي بالسياسة من قريب أو بعيد .

وأحب أن استغل الفرصة لأصير إلى مطلوباتكم أن التحرش بالسياسة . كما أكد لي رأفت الفلسطيني ، معامرة غير معهوده العواقب ومجروفة غير مأمونة النتائج وهي ، في ثواب الأحرار ، تصيب مرتكبها بمرصن نفس المدعة المكتسب . وعشت ليس أمتهم سوى أن يمشوا أصابعهم ، بل وأن يكلوا أيديهم وأرجلهم بدماء وتكفيراً . لذا أرجوا ألا ترتكبوا بأمرى أو تطولوا بي الطرد إلى بعض المدن ، ر أيم الله ، إثم وخير لي ولكم وأبني ، كما يتصعد أولياء أوروبا ، والقائمون على شؤونها أن يحذر السياسة وتجنبها ونصرف ما تبقي من جهولنا في التفكير بكيفية تأمين رزق عائلنا وتدبير حيرنا ككاف يومئ وكهنا ما أصعداه من عمرنا وحسرونا من أحلامنا وهندما من صائنا وفي هذا أطش إلى الحق كل الحق معهم ، أعني أولياء اسررب والفنمين على شؤونهم حماهم الله من كل مكروه وأطال أعمارهم وأسبع عليهم الصحة والعافية آمين

اسف قرائي الأعزاء - لا أعرف ماذا ذهاني كي أخرج عن صلب موضوعي الزتيني مطبلاً في لحو لأطائر وزاعة وغارقاً في تفصيل لامعي لها - اسف شديد الأسف وأمل أنكم ستعروني إن اعزتكم لكم أن الأمر - أصي شططي فيما هب وذب ، مرتبط ولذ بهتلي في تفسير الحكاية وستكشف أسبابها العقلانية ومبرراتها المنطقية - ولهذا علاقة ، على ما اعتقد ، بعجري المربع عن فهم أي شيء مما يحور حولي هذه الأيام .. فبني أخوان أن لفهم ماذا يحدث وكيف يحدث ولماذا يحدث نكن عبثاً ، ويجب أن نمارزكم لأنني أصبحت بهذه الحالة ، أي للعجز عن الفهم ، مد فترة ليست بالقصيرة - لأستطيع أن أحد مني بذات البسيط ، وهل هي ناجمة عن مرض جسدي أو صدمة نفسية أو مشكلة عقلية ؟

أو أزمة اقتصادية لاحتالة عشق جديدة أو تحوف لفتابي ورعب ذهني - ريب كل هذه لأمر معاً - المهم أنها حالة صعبة ذات أعراض خطيرة منها الشعور بالكآبة والإحساس باليأس والرغبة في الانتحار .

ألا أن أسوأ مصاعدها تكلمني مع نفسي بصوت جهوري يلفت الأنظار إلي ويصعني في مواقف بسيطة مفرجة تجعلني أرغب في أن تشق الأرض وتبتليني بصحن رطب الفلستيني أن أراجع طبيباً نفسياً وحذري من أن تنامي في الأمر قد يؤدي إلى تفاقم حالتي واصدتي بما أصعب ريدا وعمرا وعددا لا يستهان به من الأقران والأصدقاء والعزاء لكنني استكثرت الأمر - قلت له إنني لست بمريض الشعر ولا مملكت العلق ولا بمنعهم بشخصية كي أراجع أي طبيب - وأضيف له بأنني عاقل مئة بالمئة ، بل أشعر أنني اليوم أعقل مني من ذي وقت مضى ولهذا أريد أن أفهم ماذا يجري وكيف يجري ولماذا يجري - لكنه رد بصحكة ساخرة قائلاً إن شعوري قد هو أكبر دليل على أنني انسان عور عاقل - قليله - والأعياء والمجانين وحدهم يعتقدون أنهم عقال في مثلنا هذا

وكعادته ظل يلح علي إلى أن أقضي بمراجعة طبيب بارز متفرد من الولايات المتحدة ادعى أنه ذو شهرة دولية وبأنه المرمي من مختلف بلدان المنطقة - لكن أكثر ما شجسي على الموافقة قوله إن الطبيب المسكور لا يحد كنهية إلا أن كان ريوحه مريضاً بالفعل - قلت لنفسي لا مانع من أن أجرب طالما أن وفق بأنني لا أشكو من أية علة نفسية - وهكذا أخذني موعداً مع هذا الفطاني ...

اسف ثانية قرائي الأعزاء ، أشعر أن صبركم بدأ ينفذ وأحس أن أنفسكم تصيق بل ولأنكم تتمللون .. لكن أرجوكم أن تتحملوني لحظات ليس إلا - فما سأحكي لكم يستأهل هذه الخدمات والاستشارات بل إنه سيحصل لكم من التشويق والإثارة ما قد ينير رؤوسكم ويثير حيالكم ويدفعكم إلى إيمان الفكر وطرح أسئلة شائكة ليس سهلاً العثور على أجوبة شافية لها وهذا ما توصلنا إليه في النقاش المسح الذي دار بيننا أمس في حفل الوداع الذي أقامته لرافت الفلسطينية فهو يستعد للعودة إلى غرة بعد أن حصل على موافقة السلطات الإسرائيلية

وقيل أن ينشط بكم الحيال ثانية ، وتصارعوا كعنتكم إلى استيق الأمور تنقموا في شرك  
 النعميات الحاطلة وهج الاحتملات غير الصائبة ، فإني أحب أن أنوء ، قرأني الأعزء أن رأيت  
 الفطيطي الذي تكرر ذكره في سياق حبشي ليس رأيت الفطيطي الذي حطر على بلكم لهذا  
 لا تحارلو بتأويل الأمر على غير وجهه أو تحليله بما يتلام وهوكم أو قطبته به يتداسب ورغبتكم  
 أن رأيت الفطيطي الذي أعنيه ليس معروفاً من قبلكم ولا علاقة له بأي من هؤلاء المشاهير الذين  
 شمعور بهم أو تفرؤون عنهم أو تشاهسونهم على شائبات التفره على منار الساعة ، فهو ولا أعلم  
 إن كان هذا لحس حظه أو سوبه، موطن عذني ، بل هرد بكرة فلا الشهرة نفت بدبه ، ولا عرف  
 اسمه بدوع الصبيت ولا نجح في العوم بمأثره تلفت الأظفر إليه ، أفقر هذا وكلي أسى وألم لأن  
 المسكين بـل جهده وسعى بكل فواء لتحل اسمه سجلات عيبس للأرقام الفيسية لكن الحظوظ  
 حائته والقرص فائته ، وظل رأيت الفطيطي لا أكثر ولا أقل ، ولهذا فـل أي تشابه في الاسم  
 أو التشعيب أو الصوب أو لأعمال بدبه وبين أي شخص آخر سواء كان حب أو ميثا ، هو تشابه غير  
 مقصود أو متمعد ولا يرتب على ، وبالتالي ، أية مسؤولية قانونية واجمالية وجدنية الآن وهي أهم  
 وقت ، في الحياة الدنيا وفي الآخرة على حد سواء .

وأكرر فـم أكرر ، علم أن التاكـره بذات تحوسني مزحوا قدحروني إن لسفطت سهوا بعض  
 الأحداث أو ثابت عي دور فـهـم بعض التـكـاصـيـل ، أشكر أـهـ جـمـيـي بعد ما نعمم إلى العمل  
 القداسي يطلب مساعفني في خيار اسم حركي بكوب له درا على علم ، وتذكروني أن ذلك كان تقليب  
 رائج بقوة أيام كانت الثورة قائمة قعدة أفراد هربا في بانه فحما في لفظه موجب بمعناه سوب  
 بجرسه الموسيقي فـعـلا في تأثيره الصائلي ، وأصبحت سهرة طويـلة ونحـ نقب في أكرام لأسماء  
 الحركية مستعربين بـرجـاجة هـوك فـأـهـره أهـاني إياها صـنـيـقي المـمـيد والـزـوـف الزهـيق رشـيـوف  
 عـيـدـوف سـكـرـتـير اـرـيـطـاـطـا في السهرة السرهيتية سـنـفـ : تـكـره الزهـيق ، أـعـلى بالـعـير وجـراء عـا حـير  
 جـزـاء إن كان ما يرل حب يـرـق ، ومعـذه يـواسـع رـحـمـه واسـكـه فـسـيـح جـدـه إن كـب نـنـقـل إلى جـوارـه  
 به لـمـمـع مـجـيـب ، وقـد أـفـلـحـت في العـثـور عـلى مـجـنـتـا ولـلـيـل يـلـفـ أنـفـاسـه ، أـخـيرة ، كـب حـق لـف  
 طـنا كـدانا تـمـل تـراكـت العـبر هـيـه بـكـل عـظـمـته وتـأريـخـتـا المـعـصـر بـكـل بـهـانـه ، وفـهـنـا تـبـاـئـل ، الأـحـباب  
 والأـنـهـيـي قـبـل أن يـعـول بـقـة إـبه يـشـعر بـأن قـلـب سـكـر فـال حـير عـلـيه ، أـكـن تـقـنـه لـم تـكـن في مـحـلـه  
 بـطـلا كـا هـب أـيـم وقـع العـرو وكـال حـصـر بـيـرـوت وتـلا بـكـ ما تـلاه من وقـتـع وهـوايـت لأـظـل إلا  
 أنـكـم جـمـيـعاً عـارـفـون بـها ومـطـلـعون عـلـيـها .

أف أعرف قرأني الأعزاني أعرف أن سلككم منع الزبـا والحق كل الحق معكم عي أن ينفذ  
 صورككم مامنا وتـسـطـيـطـوا عـصـبـا هـمـطـروني بـرابـل لـعـاتـكـم وشـتـمـكـم هـما نـحـل رأيت الفطيطي  
 واسمه الحركي وحاصر بيروت وغرة بالحكيه التي سأحكيها لكم \* لم يمت بنفسكم إلا أن أحكي  
 عى عملية السلام والحكم القداني والوسع العربي المـكـهـور وكـلـيـوب وشتـبـاو و

بصرحة ليست هناك أية علاقة لكنني أطمع في ختمكم وأراهن على ابتاحتكم ولناشد صماتركم أن تتركوني أحكي حكايتي .

لقد بدأ كل شيء بعد أن شيعا جد رافع القبطيني المغمور له عند الله صادق انكملي بأبي القفاصل إلى مثواه الأخير في مقبرة المحيم . كل حزبا شديدا وأسانا بالله لرحيل هذا العبد لله الصادق القفاصل بالاسم والقول والفعل معا . كل رجلا ولا كالرجل وعرضا لايقن له غير وتضاعرا من حول الشعراء أمضى حياته في مظلة العثماني والذكوري واليهودي وكل طامع في أرضها وعرضا وبستانها وأموالها وإلى كل ما سبق أصناف الطم والعلم والحكمة والقيصر في شزوب الدين والدينا والمعرفة بأمور التجاره والسياسة والرئاسة . لكن باعتبار أن الكمال لله وحده سبحانه تعالى ، فيه لم يخل من بوقص وعيوب أسوأ معقونه المعرطة ليست الحاح وسهولة وقوعه في الهوى ويخال للعهد على رواة سيرته ، انه بى حلال حوائته الطويلة العريضة على أكثر من ثلاثين امرأة من أجل سماء فلسطين . ما كان يلمح حساء أو يسمع بعاده لا ويسارع يحطها لنفسه عند تلعلع للراغرين وتشر السباح وتورع الهباب والأعطيات وتقاطر الوفور والأحمال والقبائل من مختلف أنحاء البلاد لتشارك في الأفراح والليالي الملاح .

ومن مسائله على المذكور أنه احب بنو أخته جميع ما تبعى من سبانه وأبائه وأحفاده وأوصاهم أن يكونوا على مثله وخصله .

ونقل عنه أنه قال بصريح الكلام وصريح النبال وسليط اللسان هأنذا باهب لمقابلة وجه ربي فلا تسود لي وجهي أمام عرش جلالتك . لقد تركت لكم تاريت حافلا بجلائل الأفعال عظيم الأعمال . بني أرى فيما أرى أبى سوتا قائمة وخطوبا عظيمة داهمة فكروا لها متيقظين واصطبروا عليها بالإيمان ولا تذهب مغفولكم امواقهم ولا تذهب بآلبكم قوائهم ولا تسبحوا إلى الدعة والمكينة ولا تصنفوهم بـ جازوكم مناهين مستلمين منهم كدبور ومنافور ما ساقوا فقد عهدا ولا حفظوا أبدا وعدا . ووالله والله لن يهيا لي نال ولن تفر لي عين بـ لم تكونوا توصيتي حافظين ولنكرائي أمهين .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

وصعدت روحه الطاهرة إلى بارئها وسط بكائنا وعويل و . اسف قراني الأعزاء . اسف للمرة الأخيرة . يبدو أنني هفت رمام أمري وبت عجزا عن إكمال حكيتي لتشتت أفكاري واضطراب مشاعري .

لذا أرجو عذركم وصعكم وأعذك أن أحكي حكايتي في مرة قائمة .

## قصة: نبي الدانا

هبة رأيت هريد يتهدى أمامها ، ردتها رعية ملحة في الهرب ، كي لا تسطر إلى مواجهته ، تسلمت لمداد أنصرفت هكذا ؟؟ لماذا أتهدى منه ؟؟

جلست في مكان حفي في الداني ترافقه سور أن يراها ، وقف مع أصدقائه بألفة وحميمية ، النجم معهم في أحدث وثية ، خرجت من مكنتها ، كالي وحيث وسط الأهم ، تسرح عيانه بتوجهها ، التفت نظرانها ، لم تحرك ساكنا ، ظلت تنظر إليه بحداد وكلها لآخرة ، ولآخرة ، تسد أن ينطلق إليه ، بصرار ، مشى تحيط به هالة غريبة ، صوره بأعم ، حضوره أصعب على الداني سحر ، حينما تنقل في الرحم ، تراه أمامي ، أحاط به كثير من الدس ، لكنها لم تر غيره ، قابلت العديد من معرعي ، حينهم ، سألته عن أحوالهم ، وابتعنت عنهم ، استرفت النظر إليه من بعيد ، لم تره ، رسمت صورته في خيالها ، وبدأت تتأملها .

استغرب احساسها : تراه ولا تحننه ، تبعد عنه ولا تفكر الا فيه ، تنسى الآخرين ، وتبقى صورته متألفة على شائبة ذاكرتها : سألته :

هل احبه سور أن أدري ؟؟ أم انني احب أن أتحركه وأفكر فيه ؟؟ ولماذا احب أن اتحبه وأفكر فيه إذا كنت لا احبه ؟؟ .

ظلت انها تسينه وأصبح مجرد كثرى أو طيف ، حضوره في تلك المساء أكد لها أنه دائم في قلبه ووجدانه ، محبب في دلائف ذاكرتها ، منذ عمن التفت به ، كل لقائهما مشحون بالتوتر والاستقرار والصدام ، معدة ومكابرة من الطرفين ، استغاب ونفور ، قررت أن لاتراه ثانية كي تهرب من تلك الحالة الغريبة المركبة ، تسينه ، ظل اسمه يتر في ذهنها بعض المشاعر المتناقضة التي لا تتركها : اهتمام أم إعجاب ؟؟ حبة أمل أم حصول ؟؟ نفور وكراهية ؟ أم مريح من تلك الأحاسيس تزيد معرفة احبازه ، ولاتزيد معرفة شيء عنه في ان واحد ، كيف التفت عنها كل الحالات المتناقضة والعربية ؟ ! فكرت فيه كثيرا ، كل الأختي التي سمعتها ، وقصص الحب ربهطها بشخصيه ، تسلمت : ترى هل يفكرني أيضا ؟؟

سعدت كثيرا من خيالها الحبيب ، لماذا يفكر بها ؟؟ ألا يوجد في العالم غيرها ؟؟

لم تتوقع رؤيته ، المصادفة هي التي جمعتهم هذه المرة ، رائته يمشي أمامها ، ابتعدت عن مجال نظره ، تطهرت أنها لم تزد ، تفصنت أن لا تلقي عيونهما " لماذا أنصرف هكذا ؟! لو كان شخصاً عادياً عرفه لتسلط عليه ببساطة ، هل أكرهه ؟! تحببت أنه سقط على الأرض وكسرت رجله ، انتقصت لا ، لا أريد أن يصيبه أي مكروه ، أنا لا أكرهه ، أنا أحبه ، ولكن ، كما أحب كل الناس ولا أريد لهم الأذى ."

رفه مرة أخرى في نفس المكان ، كل بعد مع أصدقائه ، تأملته ، التفت عيونهما ، أحس بظفراتها ، التفت إلى جهة أخرى ، مشب أمامه ، ترك أصدقائه ، اقترب منها حصار مواجهها لها ، صافحته : مرحب .. شعرت بعدد يده ، لارتبك ، لم تدرك هل رد التحية أم لا ؟! وربما رد عليها بصوت خافت ، ففتت قدرتها على السمع والفهم ، سألته : كيف حالك ؟

لم يرد ، كان مجهولاً بظفر إليها يلمس ، فجأة لحتفي ، لم تدرك هل اعتذر أم لا .

" ترى هل بحسني ويتعجب لفتي ويهرب مني ؟! هل يلجأه وجودي يحسب بالجمعت هوا أصبح أطلق في حديثه ؟! مشيت ، أحسنت أنه محبتي في مكان ما يراقبها ، وأن بظرفه تحصرها ، عرفت مكانه ، صبلته بظفر إليها ، لا ، إنه ينظر أمامه فقط ولا يقصدها ، لا إنه يتأملني بون أن تدري ، فرحت لأنه يهتم بها ، ثم خربت أنه يتبعني وبظفر إلي كما ينظر إلي كل الدس فلماذا أفرح هكذا ؟! لو كان أمري بهم ، لما هرب مني ، بل وقف معي وحشي ، وسألني عن أخباري ، لكنه غير مكثرت ، ولربما هو مرتبط بفتة أخرى ، ويهتني أن ترائني معه فجأة رأيت مثلاً أمامها ، اقتسمت مثلاً ، هفتت :

أهلاً بجان الشاردة ، حاولت أن أذهبك لوجودي ، لكنك غائبة في عالم حر ، إلى أي سوء وصلت ؟!

إلى السماء السابعة ،

ثمالي يا عزيزتي نسقيك قليلاً واتركي السماء لأصحابها.

جلست بجانب سيار ، تأملتها سائر : منزلت حائلة ، أبقني يا عزيزي ، كوني واقعية ، ما أهوال دراستك ؟!

جيدة .

ولو كانت ؟!

أجلتها للصيف ، أرسى فقط اللوحات المطوية مني في كلية الفنون ، ولنت ؟!

أعرق في الصبايا والآرقام والحصر للامتحان ترققت سائر عن الحديث ، نظرت في أحد الاتجاهات ، هفتت :

حنان ! انظري هذا فريد ابن عمتي يتمتخر وحوله المعجبات .



نظرت حتى إليه بطرف عيناها ، وأنه مهمكاً في الحديث مع ثلاثة فتيات ، استعادت نظورها ،  
فألت لمصر بلا مبالاة

ربما هو وسيم قليلا ، لنا تهتم به الفتيات ، نعرفين اهتمام فتاتنا بالمظاهر .

سمعت صوت شاب خلفها يقول ليس لأنه وسيم يجذب الفتيات لم تكتوث بما قول ، لم  
تلتفت إلى الظف ، لم تعرف القتل .

فألت منار يبدو مشغولا بمحبيته ، هنا نول جوان أسرتنا ، أنا ابنة حاله لم يوسي ، الحق  
معه ... ليس لديه وقت لي .

حان دهمه يتمختر كما يريد ، ويصرح باهتمام الفتيات ، حرام عليك .

منار ضاحكة : هل أنت محامية مختصة بالادفاع عنه ؟ !

حان : وهل أنت مختصة بالإدعاء عليه ؟

عادت حان إلى أفكارها ، تساءلت : لماذا لم ألتفت حين سمعت كلام الشاب حلمي ؟ ! ولكن  
يبدو أن منار لم تسمع شيئا ، هل كنت أتحدث ذلك ؟ ! هل ظننت أنني سمعت تلك العبارات ؟ !  
صوت الشاب يشبه صوته ، هل كان هو الذي حكيتني ؟ ! هل عبر مكانه ووقف ورأيتني ؟ ! وسمع  
حيث نبتة حاله ، ورد على الحديث بحيث أسمع أنا فقط ؟ ! لماذا لم ألتفت إليه ؟

مالذي أعجبني فيه ؟ ! جدته ، عمقه ، عزة نفسه ، كبريائه ، رهافة احساسه ، صحت على  
صوت منار حان ! أين وصلت ؟ ! أحبك ولاتسمعي .. هل ترسمين لوحة في خيالك ؟ !

صعقت حان مفرجة برافر حررت ، أنا أرسم لوحة في هيالي  
حتفلي عنها .

صعب ، حين أرسم للوحة بالأكوارى اللزيقية ستريدها .

نهبست منار وهي تنظر إلى ساعتها .

هذان ساتركك الآن لخيالك ، لذي حصل هام .. باي باي

باي باي .

ظلت حان جالسة في مكانها حالمة ، تساءلت : لماذا لراقبي ؟ ! ماذا أريد منه ؟ ! أتأمله  
حين يتنهد عني ، وحين يقرب مني أتجاهله وأتظاهر باللامبالاة . هل هي كبريائي واعتدادي بنفسي  
أم أنني أستحدم مكرري وخيئي الأنثوي هذه ؟ ! هل أنا مأكرة وحيثه حقا ؟ ! ما أعرفه عن نفسي أنني  
صريحة واضحة ، هل أجهل حقيقتي ؟ ! ووجوده كشف لي عن نائي أموراً لم أتركها من قبل ولكن  
ألا يمارس هو بعض أساليب التشويق في اغواء الفتيات ؟ ! ألا يصحدر أسمى ويريد نفسه لكنه  
لا يكلمني كي يمزقني ويجدني : إليه ؟ ! إنه شاب مزروع يريد أن يشعل تفكيري

ويورطني بحبه ، ربما كنت أظلمه ، لمحه شاب بسيط ومناجح ، تعلّق قلبه بي فصار وجودي يريسه ، لعله لم يعرف الحب الحقيقي في حياته وزاكي فأحبني ، لكنه يعرف الكثير من الغيب ! ريم يعرفهم معرفة عاينه ولا يحب أي واحد منهم ، ليس من السهل أن يحب الإنسان أي فتاة ، فلا يعجب بهؤلاء من أن يستلطفها لكن الحب الحقيقي يصنّف الإنسان مرة واحدة في حياته ، وريم لا يصادفه أبدا نظراته في عذائته وليس ودية ، هل ينتقم مني ؟ ولماذا ينتقم مني ؟ " .

صحبها ذاكرته إلى أيام مصمت ، مرة وقت لتحتنه ، تشاغل عني قليلا مع أحسبته عشت يوم أن تقول له وداع . ترى هل ظل أنها أمانته وهو يرب لها الإهانة ؟ ماتعرفه عه أنه لا يحب أن يبرعه أحد ، وينتقم من إساءات الآخرين ، هل ينتقم منها الآن ؟ صحتك من حروطوها الجمقاء ، إنه لا يفكر فيها أبدا ولا تراوده هذه الحواطر ، لو كان أمرا بهمه لبحث عنها وهاون رؤيتها والتفريق منها .

حالي ، لماذا تجلسين وحيدة ؟

رفعت رأسها ، رأيت صديقتها وهي تنظر إليها صاحكة وجانبها أحوها أيهم يتطلع مستغريا .

أهلاً نهي ، أهلاً أيهم .

جلس الاثنان بجانبها .

أيهم : لماذا تفكرين ؟ كأنك غائبة عن الوعي .

حنان : لا ، أنا في حالة صحو كامل .

نهي : من هو سعيد لحظ الذي تفكرين به ؟

حنان مسرعة : لا أفكر بأحد .

أيهم مازح : لأبد أنك تفكرين بي ، لا تشعني دعاك بالتفكير ، أنا أفسد .

حان صاحكة كم أتب واثق من نفسك ؟ اطمئن لي لا أفكر بك

رفعت رأسها ، نظرت أمامها ، رأيت عيون يتطلع إليها بإصرار ، يتأملها ، ويبر أمامها سريعا ،

تابعته ، وأتته تصافح بعض الأصغقاء ، ويكمل طريقه جويداً عنها .

قالت نهي : تعالى معنا ، للطقس جميل .

حنان وهي تنهض : ثم سأتي معكما

قالت لنفسها . ( أفضل شيء أعله أن أعاد هذا المكان عطني أنسي صورته وتصرفاته ) .

مشيت معهم في شوارع دمشق الهادئة ، داعبتها سمات الحريف الدعرة ، راقتهم صورته

كظله ، حين وصلت بيتها رتعب على سريرها متعبة ، فجأة ضرب بسرعة ، هربت إلى فرشائها

وأولادها ، حاولت أن تنقل أحاسيسها إلى لوحتها ، يدها ترتجف ، أصابعها تقبض على الفرشاة

بعض ، صناع شيد بناءهما ، احتلقت الأثوار على اللوحة تشابكت ، حين توقف عن الرسم ،  
كان اسمها ألوس مساتره لامضى لها عجرت عن استحصار صورته في لوحها ، الأفكار تتصانم في  
رأسها تكاد تمرق دماغها ، ارتفعت على سرورها كي تكتم وترثاع .

لم تترك كيف ساقته قدامها في اليوم التالي إلى النادي ، دخلت قهرا ، رأت شلة من الأصناف  
والصديقات يجلسون إلى إحدى الطاولة ، أشار لها أحدهم بيده وهنق : حسن ! نحن هـ

مشت باتجاههم ، جلست معهم ، كانوا متحمسين لرويتها ، قال راعب :

- منذ زمن طويل لم نرك في النادي .

للبارحة كنت هذا .

ونحن كنا هذا أيضا ولم نرك .

غادرت النادي باكرا .

التفت حولها ، رأت فريد يعب قريبا منها يتحدث مع أصدقائه وقد أدار ظهره باتجاه بطولتها ،  
التجست في الحديث مع أصدقائه . فجاء أحسن بشاب يحترق المكن كالسهم ، بحطوب سريعة  
صدر وراء طاولتها التفت خلفها ، التفت نظراتهما ، تمنى فيها بحده وأكمل طريقه .

' هل يعار علي ؟ ' كلما راسي أحدث شبا أقترب مني ويظهر لي بحدونية في ذلك المساء  
ظلت تشعر بوجدده يحاصره ، كلما أقترب منها أحست بدمع في المذخ ، وخلخلة في الهراء ،  
وأحاسيس غريبة ، كنت تلقت انفاسه وتحركاته دون أن تدري ، حاولت أن تهرب من حالة الشروء  
التي استغرقتها ماألت راعب : أين مهبر ؟

أجابها حزينا : - لم تأت .

ثمادا ؟

هذا موضوع بطول الحديث فيه ، هل أستطيع أن أعتك بعدا عن الشلة ؟؟

نعم .

اعتبرا من الأصناف ، صعدا إلى الطابق الثاني في النادي . جلسا إلى طولة بهرب بصدي  
الوراء المعلقة على قهبر .

ماتا فريد أن نحدثكي ؟

مهبر غاصية من سوء نكاهم بسيط ، رفضت الاستماع لي ، سأشرح لك الموضوع كي  
توصحي لها بطريقك .

استمعت إلى راعب بهوء ، نظرت من النافذة إلى القهبر ، رأت فريد واقفا تحت النافذة يتطلع  
إلى الأعلى بنظرات شاردة ، استعربت : هل كان يراقبني ؟؟ رأني أصدد إلى الأعلى فوقف في

مجال نظري كي أراد لم أنه يقتل عن أحد اصحقاقه ؟؟

موسى باعمة ترقص في البهو ، تلفاً بحر روماني حالم ، وتهدى أعصابها

استمر رابع في الحديث وهي مستغرقة في الاستماع إليه ، نظرت ثانية إلى الأسفل لم تر  
أحدًا ، هل كان هريد موجوداً أم أكلني شيطان ؟

ألقت نظرة أخيرة إلى البهو قبل أن تاتر مكانها مع رابع ، رأت هريد واقف في مجال نظرها  
وتطلع إليه بنظرات هائمة يسبح منه شلال عاطفة وحزن . تحولت الحدة والصداقة في عيبيه إلى  
نظرات ودية جالمة ، حين وصلت البهو مع رابع كن هريد قد احتفى جلست قليلاً مع شلة  
الأصدقاء إلى الطاولة ، تطلع حولها ، ثم تراء ، عثرت اللادي ، مشى في الشارع بسرعة ،  
تسملت : هل يريد أن يحتشي ؟ لماذا لا يقرب مني ويحتشي ؟ لماذا ينصرف بهذه الطريقة  
العربية المحيرة ؟ هل يحشى أن يصدم إذا تعرف بي أكثر ؟ هل يريدني أن أطل حيلاً في دمه ؟!

وصلت غرفها حاولت أن ترسم وجهه على لوحها ، ضللت ، في اليوم التالي كانت في بهو  
النادي تجلس إلى إحدى الطاولات مع بعض زملائها في الكلية تتصفح إحدى الجرائد ، انتصب هريد  
أمامها ، صافحها بحيلة وفرتاك ، مشى ، وقف قريباً منها في البهو ، وهالة من الحزن والنفاء تشع  
هوله ، يحد به أصنافه ، رأت صديقته ريماً تقف مع ابنه شادي ووجهها اجمد في البهو يفشش  
على طاولة يجلس إليها ، اقتربت منهم تحننهما سائل شادي بلطف : كم عمرك يا شاطر ؟

شادي : خمس سنين .

ربت رأسه بتودد ، اقترب هريد ، سلم على ريماً وأحمد ، ربت رأس شادي ، لامست يده يدها ،  
حسى رأسه ، قبل الطل ، تطلع إليه بنظرات حميمة باهية - واحتفى .

قالت ريماً : يبدو أن هريد مشغول ، لذا ذهب بسرعة .

هزت حناي رأسها بحيرة .

لم تر حد هريد بعد ذلك أبداً ، لم تسمع أخباره ، ترست عدة مرات إلى النادي ، اتصلت  
بمزار كي تسألها عنه ، كانت منظر مسافرة

حاولت أن ترسم صورته على لوحها ، ضللت في نكر ملامحه ، وعلى اللوحة كانت تترجع  
صورة شبح هائم هوله هالة مشرقة .

سؤال كن برزورفا دائم - هل كن هريد رجلاً حقيقياً حشيت أن تتعرف عليه ، وتكتشف فيه  
صعدت لاحتيا فصصت أن تنفيه حيلاً في - هدياً تصح فيه كل الصداق التي تتماها ؟!

هل حصلت كل الأحداث في تلك النادي أم أنها تحيلت لك ؟ ! هل اهتمت به وبنابته أم  
تحيلت لك ؟ هل تعرف رجلاً اسمه هريد ينزح إلى تلك النادي ؟ وهل تعرف ابنة جاله منار أم

أنها تظن ذلك ؟؟

هل كان فريد طبيباً لرجل شاعري، تمت أن يوجد ، ويتصرف بشكل غير مثقف ؟! رجل  
يتكرف بفحص الحب الرومانسية التي قرائتها هي بداية مراهقتها والأفلام الماطعية التي رأتها وحلفت  
في أجودها ،\* رجل يحتلف عن الشدب فتكهين والمغنين الذين براهم حولها ، ويرعجوها بمصرفاتهم  
العجة .

هل كان ما جرى قصة حب غريبة ، بعيدة عن رتبة الحبة ومثلها ، عن واجبت للدراسة ،  
والمظاهر الاجتماعية المزيفة .

هل كان فيلماً رائته على شاشة خيالها ، وكانت هي البهلة ؟!

هل كان لوحة فنية تتلمى أن ترسمها ؟!

هل كان فريد رجلاً طفيفاً أم أنه مجرد طيف ؟!

- ١ -

وقف قبائله ، حيث يجلس وراء منصة معدنية ، يفصل بينا حاجر رخامي ذو تموجات ملونة نظر الي شروا ، من طرف إحدى عينيه لسبب لا أدريه لم يفعل ذلك قرر وقوفي أمامه ، ولكن بعد أن أمضى بعض الوقت متجهاً لياي ندم ، فيما هو يقلب جريدة الصباح التي كانت تحجب نصف وجهه الأسفل ، وبعد بده الأجرى إلى سطح الفهرة ، يرش منه على سهل ، ثم يعيده إلى حيث كان ، مذابعا أشعاله بالصحيفة . زملاؤه في القاعة ، من الجلسين ، كانوا منهمكين بنورهم في قسم ( السندويش ) وتتوالى الشاي ، تتطاير نظيفاتهم وصحكاتهم في أرجاء المكان .

الندبي غير قليل من الحرج تشاغلته بالتحديق إلى الجدران ثم السحب ثم إلى الأرض امتدت يدي إلى ربطة عتيق ، لعلها لم تعجبه ولكن هاهي بي عقدتها منقبه أكثر من أي يوم مضى ، بل إن لونه الرمادي ملائم للمسطح الأسود ، كما قالت زوجتي منذ قليل ، صحيح إنها ليست ( بوير كازر ) التي يقول عنها ، ولكنها ليست رثة على أية حال ، بين هي تصفيفة شعري التي لم يريح إليها صانعي هذا ، أو ربما لونه غير المستقر فلا تكاد تعرف إن كنت رمادي أو طمينا ، حقيقيا أم مسعورا أشارت إحداهن على بصيغة لكبي رفعت ، ولا أدري إن كنت عند قد اتحدت للفرار للمداسب ... ؟ اني اني ؟ أعرف أن اني كبير نسبيا ولكن ما حولتي في ذلك ، هذا ما حدي به الخالق جل شأنه ، ولو كان في مقنوني بجره عملية جميلة له لفعلت ، تذكرت هذا أن عبد الناصر نفسه كان يملك انه كبيرا وكذلك المرشال نينو ، وبقائدتيت بهرو .. ولم نحل صحمة ابوغهم بينهم وبين نوبتهم رعاة حركة عدم الانحياز !

من جديد ألفيته يرمقي من أعلي الجريدة ، ولكن باستياء واضح ، بل ربما بغضب ، لابد إن أن يكون بيت ثار من نوع ما كي أستحق هذه النظرات الموزنية التي ماعتي يرشقي بها متخندق جاذبي كاشمة التورر . بعد أن هذا لم يكن ممكنا أبعد ، ذلك أن المشجرة الوحيدة التي وقعت لي في حوتي كانت مع يانع عرسوس ! هو ليس هذا الرجل قطعاً ، وإن كان يشبهه ليس لأن سلوك هذا أرفع مستوى بل لأنه ليس هو وحسب ، ثم كيف يتسنى هكذا مصيبت أحدث نفسي لياتع عرسوس أن يستوي على هذا المعقد في هذه الدائرة المهمة ، المكيفة للهواء ، والتي لابد أن يحمل

الجالس فيها مؤملاً أكتيميا أفقه إجابة في صرخ ما ، وليس شرطاً هذا أن يكون قد نالها عن جذوة ،  
ولا أن يكون الاختصاص من نوع العمل..!

وقبل أن استدعي في ذهني احتمالات أخرى ، من قبيل أن أكون قد نسب على قدمه في  
حافلة حد المهجرين ، أو راحته لدى بائع حصر في سوق الهال ، فجأني على حين غرة بقوله  
أمر .. ؟

أجبت إذ قالها ، فلم أكن أتوقع سماع صوته لحظتند ، لكننا وفر في نفسي أن الرجل عديم  
الخطبة ثم ما كاني أبول بل كنت أوق أنه جيء إلى هنا المبكلاً كرمًا يمحصر عمله في قراءة  
الصحف ، وتناول القهوة ، ولزراء وركب المكثي ...!

أمر ؟ قال بطريفة لا ترحي بأنه ينتظر مني ( أمرا ) بالفعل ، وبندرة استكرية منندة  
لملمت أفكري المشتتة ، واستجمعت همتي وشجاعتني لأبشره بالقول في مريخ من العشيبة  
الخضرة والفراف الواسع مع ( ملحوظة حسنت نفسي إذ وجدته قادراً على جمع مثل هذه  
النقائص على صعيد واحد ) .

قلت

لا بأمر عليك ظالم يا أخ ..!

هتب في وجهي صائماً :

مشاء الله تكف ساعة في وجهي لتقول لي بعد ذلك لأأمر عليك ظالم ؟ الله يفتح

عليك..!

بادرت إلى القول مصححاً :

لا .. لا ، أنا فقط انتظر فراغك من تناول قهونك وقراءة صحيفتك<sup>1</sup>

صاح مستكراً :

نعم .. ؟

قلت في وجل :

الله يذم عليك ... ويرحم والديك ..!

أطلق وفرة متأففة كمن طفق به الكول :

- الله بطولك بلروح ، حمبي الله ونعم التوكيل ..!

عمرني اضطراب شديد ، هل وقرني أسمع الرجل بمثابة مصيبة خطب به . ؟

وقيل ان ينسى لي أن أقول شيئاً خلفت إلى المكمل فتاة اندركت منذ اللحظة الأولى إليها فهي تتمتع بفسط وافر من الجندية . لم تكن فتاة الجمال ، لكنها تنعم بالرشاقة والبلقة للالفة للطر شعورها للكسدي يسند على كتفي حتى منتصف ظهرها . معنائه اليوم برصاء عيها صغيرتي تنبأني عن نكاه ودهاء . ترتدي ( هكتا ) أسوداً ثا بقة بوضاء مطررة بخيوط حمراء . صوت كعب حداثه رفع رزوين الموظفين المتواجدين جميعاً . الذين ودعوا ينظرون باجتماع كل مثيله ، إلى معسر ربين ذلك الكعب الغادم محملاً بالهجة والخيور . ولقت إلى جوري حتى كاد شعورها أن يلامس كتفي ، مما ابهجني حقاً وأسلمني على العوز م اعزالي من بؤس وصيق حتى اللحظة الزاهية . ان لم يصعب وقوفي عبداً ؟

ألقى صاحبي بالجريدة جانب دون تردد . انحنى إلى الأمام . بش وجهه ، واهتر ثعره عن ابتسامة أجسدت أنه بيع من قلبه . أبهمني تلك نمناء ، إذ أبست قبل ذلك بلحظاب هبط بالى هن . الرجل لم يبدى في يوم خبر من حياته . على أية حال . سبحت مغير الأحوال .. هاهي بي تلفرج أساورك .. بل ها هناكنا تبتسم أيضاً .. إلهي ما أكرهك " !

حتى قبل أن تلقى الفتاة بالتحية بالرها هاتفاً :

يا ميهت صباح .. يا أهلاً وسهلاً !

وكأنه تذكر وجودي ثانية . فخصي بنظرة متجهمة بل حافقة ، كان واصفاً أنها تقول بالحرف الواحد :

أنت لهما الثقيل ... كما أن لك أن تقرب عن وجهي ؟

وكما تجاهلت ملاحظته غرر من ناحيته أن يتجاهلي هو أيضاً . لتقف إليها بكلية محرك الكرسى ( اللوفر ) باتجاهها :

أرسري يا محمودليل ... يا محمودليل الأرمي ... !

قالها بطريقة مختلفة تماماً عن تلك التي خاطبني بها . كان واصفاً أنه يعني ما يقول ، وأنه ينظر أروام الفتاة حقاً وصداقاً . !

قالت اندها بلطف فطري ، غير مصطعب .. أر ربما كان مصطعباً ، لكنها كانت تملك القدرة على أن تجعله يبدو لطيفاً :

معملي عذك

عندي ؟

هت والله ، وستأخذ أيتها ، في الوقت ذاته ، متعباً ذلك بانحادة ، مشهورة بانسامة ،

ومحركة ختم أيتها أطراف أصابع يمانه ، هاتفاً :



تواني تواني من هصلك . !

لم يفته أن يرمعي حزمة بنظرة اجتاحتني من قمة رأسي حتى قدمي ، فيما هو بمصبي إلى  
حزاة داب أرواح عديدة ، وقبل أن يفتح أيا منها حجب بنظرة أخرى تقول :

يا لله لأمرق معاملك حبيبا تقع في يدي !

فتح درجا ، ثم أهر بعد أن سالها بركة عن رقم معاملتها . ثالث ثم رابع ثم توقف لحظة ،  
كأنه تذكر شيئا هام ، ليقول لها ، وهو يمسح راحة يده ، مشيرا إلى كرسي قريب

تفصلي ، تفصلي يا أنسة ، ريثما نبحث لك عنها . لاشك أيضا أن نرج دافرت قد أتعبك  
في الصعود .. أعكر لك من ذلك ...!

وحين رأسي مبرح ولف في مكاني ومعالم الدهشة ثانية على محياي ، نظر إلي بعين شديدة  
أعاد إلي ذهني أفكارني السوداء السابعة عنه . والتي كنت اسمها عجب مجي ، للفتاة ، ثم فطبت  
جيبه ، بل وصح عليه بكثيرة مرعبة ، إذ كانت أكبر مما يتطلبه الموقف .

كما وصح كنتا يديه على حاصرنيه ، قبل أن يقول لي بصوت حفيف ، لكنه صارم كصوت  
قائد دبابية

أنت . اذهب الآن ، وعد غدا '

قلت له :

ولكني قائم من طب يا أخ..!

- من طب ، من اذهب .. تقول لك تعال غدا ... ' .

قلت ، وكأنني أتوسل إليه :

ولكني هذا منذ ساعة .

ثم أردفت وأنا أشير إلى الفتاة في وجه .

... و... قبلها أيضا ..!

قال ، بثقة من لا يهمل مراجعة ، بل كأنما أمسك بي متلبسا بهجة ما

! . ها أنتذا تعزف ، وبعظمة لسانك ، بأنك هذا منذ ساعة لهذا السبب ، ولهذا السبب

دون عيود عليك أن تعرب عن وجهي على الفور .. لو كنت سأعطي كل مراجع منك ساعة من  
وقتي .. ومتى نطقتني سألهز صلي ؟

ولكنني .

ولكنك تعتقد أنه لا عمل لي سوك .

قلت بلهجة ساخرة وأنا أرمق الفتاة

واضح ليها السيد أن لديك أعمالاً أخرى  
تركته حائفاً وأنا أريد:

( لا شكوكه لمدير المارة ، .. ورب الكعبة .. ! )

3-

استمع الرجل إلى أعني مدير الدائرة باهتمام واضح . طئيب خاطري قبل أن يضغط زرّاً .  
رجلين جاء الحاجب هكذا بدا من عينته قال له بلهجة مدير حقوقي ، دون أن ينظر إليه :

أدع لي عبد الرحمن المعلم .

هاه لقد عرفه مدير الدائرة على الفور . لابد لي له سوابق مع عمري .. اسمه عبد الرحمن  
المعلم أيضاً . !

لم يحدث الحاجب أن عاد ، ليلعب المدير أن عبد الرحمن المعلم قائم للتر ، بعد أن يجر  
المعاملة التي بين يديه ( ات هو حريص كما قال لي ياسيني . على ألا يعطّل أعمال المرجع )  
عندئذ خرج المدير مسرعاً فأيقنت : لابد أنه ذهب بنفسه لكي يطلب إلى عبد الرحمن المعلم  
المثول بين يديه ، وفي مكتبه . نعم لم يطق الرجل صبرا على تلك التصرفات غير المسؤولة من  
أحد موظفيه سوف يجيء هنا الآن صاعداً . بل نائماً على ما بدر منه بحري هضمت  
نفسني بصوت يرسك أن يكون مسموحاً :

هكذا يجب أن يكون ( المتراه ) والا فلا .. ها هو أحدهم حلفاً لما يشاع بينهم  
بشؤون دائرته وقصصاتها المواقظ يا سلام الدنيا مزالت بخير .. !  
عاد السيد المدير وفي إثره الفتاة ، ثم عبد الرحمن المعلم ليأه .

أحسنت بالارتجح ، وبغير قليل من الإعجاب بنفسي . لشجاعتي الفائقة في الوقت ذاته .  
ورغم إعجابي بالفتاة وهي تنقلب إلى غرفة المدير بخطى وثقة ، ذات يدع موسيقى ، انتابني  
الاحساس بعبر قليل من التعيط للناس عن حسدي لها لما حظيت به من بشار وشير  
تعاظمت :

لماذا لا تنسي ، نحن الرجال ، اتحاداً يطالب لنا بالمساواة ، واستعادة حقوقنا المخصصة  
أيضاً . ! لا ريب في أننا سوف ننجح في إعادة الحق إلى نصيبه . بل سوف تكون في ذلك عبرة  
للكل حاضراً ، قادمين ، من ثم ، ويسلك السبيل السوي !!

السيد المدير يعكف على النظر في ملف أمامة لا شك أنه يريد التأكد من السبب الذي حدا  
بعدد الرحمن المعلم لأن يعطي الفتاة الأفضلية على مواطن آخر . ترى أي عقوبة سوف يوقعها  
به ؟

أحسست بالشماتة أول الأمر ولكن بعثة اعترفتي للقلق ، فعلى الرغم من كل شيء حشيت أن يبلغ به الأمر حد فصله عن العمل أو نقله ، أو الحسم من رائيه أمور لا أحب أن تقع بسببي ، ولأنه أن الرجل أطفلاً يروجه وأنا هو لم يعثر مسؤوليته بحولهم فما سدهم هم ؟ إنا حدث هذا صوب أتدخل مشغول له ، بل أنزل عن شكواني ثم ألا يكفيه ما تلقى من صغار ؟؟ وما الفرق بيني وبين العدو الصهيوني إذا أنا أعتف في حدي وشماتتي ؟؟ وحينم تنهب لم حولي التفت مدير المدرسة يتحدث إلي عبد الرحمن المعلم في شأن لأعلاقة له البنة بما نحن فيه ثم التفت إلي للفتاة مرحباً ومعتزلاً ، فتم لها بعصه كرسياً ، وطلب لها هجاء من القهوة ، بعد أن حيرت بين هذه والشاي ... والزهورات لي شاعت ...!

ثم طلب إلي ، وكأني تنكرني هجة بلهجة مهتبة والحق يقال مراجعته في اليوم التالي !!

## مقدمة

من مشغولات اتحاد الكتاب العرب

## رحلة زاعم

تسلي..... ثانو زعيم زعيم



[illegible][illegible]

من صحر، عينة منقوشة وحسن لآل في زنجور (أو حرد) في كور شامة صحر لا يستخرج طوم  
في صحر من صحر (أو لآل) من صحر منقوشة في صحر من صحر

[illegible][illegible][illegible]

((الصب في الرقبة ينخرأ في نحرهما. نراه في لهما فسر صبف تحيط به حديقة واسعة ونشجر الطرية. لل















- الأولى، 1990، ص30  
 38. الرواية ص38  
 39. الرواية ص126  
 40. يروح من الشراب المسكر، يتقطر من العنب أو  
 القبر، وموطن تكثيره سورية ولبنان، وهو يذبح  
 البرد، يحب الفوح التونسية، ويقرب من  
 المستنصر الفرنسي، وهو غير معروف في كثير  
 من القياس العربية  
 41. الرواية ص79  
 42. الرواية ص63  
 43. ع.أ. عرب سحر اسماعيل (الإسلام الكوني -  
 المسئلة المروعة)، مجلة العلوم الاجتماعية،  
 جامعة الكويت، العدد 3، المجلد 12، حريف  
 1984، ص53  
 44. الرواية ص63  
 45. الرواية ص20  
 46. الرواية ص24  
 47. الرواية ص152  
 48. الرواية ص53  
 49. الرواية ص44  
 50. الرواية ص75  
 51. الرواية ص82  
 52. بيوتور، رايك الحب بين الشهوة والإث، ترجمة  
 شعيب، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى،  
 1992، ص187  
 53. الرواية ص53  
 54. ف. انمر، ع.أ. فليب كيسي، العشق الجنسي  
 المنصر، ترجمة عبد الهادي عيب، دار الحصاد  
 للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الثانية، 1995،  
 ص254  
 55. الرواية ص33  
 56. الرواية ص48  
 57. الرواية ص49  
 58. الرواية ص49  
 59. الرواية ص50  
 60. الرواية ص36  
 61. الرواية ص37  
 62. ج.أ. إبراهيم جبرا، دبايع الروي  
 (نرايات نصية)، المؤسسة العربية للدراسات  
 والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص  
 89-90  
 63. المذكرات: القساء الأجنبية والوفقات على  
 المنهجة  
 64. الرواية ص63-64  
 65. الرواية ص142  
 66. ج.م.ن. غريب، المرأة المسجدة، ترجمة هاربيت  
 عويدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،  
 الطبعة الأولى، نوفمبر 1981، ص12  
 67. الرواية ص62

9. الرواية ص19  
 10. د. إيمان عبد، أصبحت الشعر العربي  
 المنصر، دار الشروق، عمان (الأردن)، الطبعة  
 الثانية، 1992، ص90  
 11. الرواية ص19  
 12. الرواية ص20  
 13. الرواية ص24-25  
 14. الرواية ص25-26  
 15. GOLDMAN LUCIEN TO WORDS A  
 SOCIOLOGY OF THE  
 TAINT OF PUBLICATION  
 LINE 97 CAMBRIDGE, MA  
 PK 88-9  
 مستشبه به عدداً  
 أعزل غصن (الفصل المصغر بين الأعراب  
 والتمهيد)، مجلة حنون، الهيئة المصرية  
 العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد  
 الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982، ص91  
 16. الرواية ص26  
 17. د. إيمان عبد، أصبحت الشعر العربي  
 المنصر، ص101  
 18. الرواية ص27  
 19. الرواية ص126  
 20. الرواية ص44  
 21. د. محسن جندب الموسوي، عصر الرواية،  
 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة  
 الأولى، 1986، ص22  
 22. الرواية ص60-61  
 23. الرواية ص37  
 24. لمزيد من الإطلاع تراجع للصفحة 58 من  
 الرواية بأكملها  
 25. الرواية ص58  
 26. الرواية ص79  
 27. الرواية ص68  
 28. د. عثمان شرقي، مقدمات لدراسة المجتمع  
 العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الرابعة،  
 1991، ص42  
 29. الرواية ص69  
 30. د. ماهر حسن فحسي، الصين والغربة في الشعر  
 العربي الحديث، منشورات جامعة تونس  
 العربية لمعهد البحوث والدراسات العربية،  
 سلسلة الجليلي، القاهرة، الطبعة الأولى،  
 1970، ص37  
 31. الرواية ص22  
 32. الرواية ص32  
 33. الرواية ص66  
 34. الرواية ص63  
 35. الرواية ص65  
 36. الرواية ص33  
 37. د. حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، المركز  
 الثقافي العربي، آثار اليمصاء، بيروت، الطبعة  
 158- الموهب الأدبي

















فليس في ذلك من تعسّر ولا يحسن ما صوّف عنه<sup>(١٨)</sup>، انتهى به عن صريح حزب وقلبيته كغيره من معسنة<sup>(١٩)</sup> التلويح  
خسبته بقرطوباء حليف برصه في مدّة معتره في خفّرة محض، ديزر السعيد حسبيته رغب: خوف أنّي قد برّيته  
لا حكم كعنه حليف جسدته في نفس و...

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

مذہب کے نام سے جانے جانے والے ایک مذہب ہے۔ اس کے پیروکاروں کو "سکھ" کہتے ہیں۔ سکھ مذہب کی ابتدا 15ویں صدی میں ہوئی۔ اس کے بانی گورو نانک دےو ہیں۔ سکھ مذہب کی بنیادی تعلیمات میں "مکت" (مکتی) اور "مکتی" (مکتی) شامل ہیں۔

[illegible]

في هذه الحرب، تميزت بعض المدن - كالحلبي - بكونها هي من خصصت حصصاً وهي من زودت  
بعضها في ذلك، "صبراً" والتي كانت تملكها بعض المدن (فيها نصيب) وهي كانت تملك  
بعضها في ذلك، "صبراً" والتي كانت تملكها بعض المدن (فيها نصيب) وهي كانت تملك

بعد از دیدن این مصاحبه، من متوجه شدم که این مصاحبه در مورد من است و من می‌دانم که این مصاحبه در مورد من است.

فتنحة في سنة عربية هو "دليل كرسبي" (26) وقد ورد ذكر هذه كلمة في عرب كرسبي في قوله تعالى (ومن  
 من بعد ذلك من يولد يصبوب) (24) وفي قوله (من جازيهم بمثلهم بورح لا يدين) (29) وكذا في قوله تعالى  
 (من بعد ذلك من يولد يصبوب) (24) وفي قوله (من جازيهم بمثلهم بورح لا يدين) (29) وكذا في قوله تعالى  
 (من بعد ذلك من يولد يصبوب) (24) وفي قوله (من جازيهم بمثلهم بورح لا يدين) (29) وكذا في قوله تعالى

[illegible]

١٠٠

حارثہ غزوہ ۱۱۰۰ء اور ۱۱۰۱ء میں حضرت علیؓ کے ساتھ تھے۔ وہ غزوہ بدر، احد، خیبر، جملہ غزوات میں شرکت فرمائی۔

۶۱) ولفظہ علی بحرکہ دھوبہ، وکے صفت صفت اسکی فہمکنی این میں جاتے تھے نکش کر  
بحرکہ علی بحرکہ دھوبہ، وکے صفت صفت اسکی فہمکنی این میں جاتے تھے نکش کر





- (19) السننلابي. صحيح البخاري، ج ١، ص 30.
- (20) ابن عربي، فصوص الحكمة، تحقيق أبو العلا عفيفي، ج ١، دار الكتب العربي، بيروت، ط 2، 1980م، ص 85.
- (21) ابن عربي، ترجمتي الاشواق، دار صادر بيروت، 1961م، ص 92/تيسيرة الفكرة وآل عمران بنكر هراوين ورنات في حديث أخرجه مسلم عن أبي أمامة/ القوي صحيح مسلم بشرح النووي، دار أخيه أقرأت العربي، ج ٢، ص 90.
- (22) القشاشي. إصلاح لمصوغة تحقيق محمد كامل إبراهيم، المطبعة الأممية للكتاب القاهرة 1981م، ص 167.
- (23) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق بإشراف عبد الله علي الكبير، ج ١، دار المعارف مصر، 1981م، ص 256.
- (24) سورة المؤمنون الآية 100.
- (25) سورة الرحمن الآية 20.
- (26) سورة الفرقان الآية 53.
- (27) ابن عربي رسالة القسم الإلهي، مصبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر ابد النكر، هـ ١، 1948م، ص 21.
- (28) ابن عربي، فصوص الحكمة، ج ١، ص 159.
- (29) ابن منظور لسان العرب، ج ٢، ص 2052.
- (30) المعجزة كشف الحجاب ومزيل الإغماس عما اشتهر من الإحدث على السنة النبوية، تحقيق أحمد افلاش، مؤسسة الرسالة بيروت، هـ ١، 1985م، ص 4.
- (31) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ١، ص 190.
- (32) سورة يس الآية 82.
- (33) السننلابي صحيح البخاري، ج 7، ص 90.

الموسمى ساءد

لابل

"-YEEB DZ"  
2-14-78 FBI

في روايته "تعمود البحر" بفتح الروي المعروف "جنير جنير" صوره على شكل حوتيات في حوض جرسية الأطروحية لأعماله الأولية السابقة، بما يجمع تلك الأصل في وحدة ملاطعة من حوت المصحح والهدف العام، وذلك عو وفوقها على القضايا القومية والوطنية والإصاوية الفكرى لعمود البحر الذي يسكنون جنير المتوسيط وشرفه.

والحدود إذ يجلّ خطئه الأملوي بطلان من ثلاثة الميادين: الدين والفن، تلك الثلاثة التي شكّلت "خواتم" محظورة على القبول، الأولى، أي: المسيحية، بما هي تلك العلاقة الشائكة والمتوترة بين الأسقف والمسيحيين، والثانية، أي: الدين، بما هي تلك العلاقة الروحية في أزيائها اللاويحي نحو الأندلس، بخطاب السلطة، والثالثة، أي: الفن، بما هي جاذب اجتماعي تفسح داخل أجنحة تلك العلاقات في تصاميمها وتقاطعاتها وتوتّر ما وتوتّر ما.

[illegible]

أما في "أولية لأعشاب البحر" فإنه يتنص تلك الأساليب من خلال التعبير عن تفصيل علاقة السلطنة العربية بشعرها، تلك العلاقة التي تقوم على الامتنان بدل من التسلط، بما يقدمه نمط الجماعي الذي يولد في حقن الطوفان و"أوليتها"، ذلك وسامع أدمج تقني في مرحلة العصر الحديث، عبر حريت من بطانة السلطة، وتظهر بها السلطة في بدلة "أوليتها"، فيما إن البحر هي عبارة عن الأيكولوجيا التي تقوي الجماعية ذاتها في "أوليتها" من تلك "أوليتها" على تفصيل العلاقة المتغيرة بين الرجل وكلمته، والتي تشكل لشقية أساسية في عمله الآخر، بما وصفه الجسد "كلمته" آخر من بين كلماته.

و"مؤمنون الخير" إذ قولنا في الإتيان ذاته، نطرح - حسب أسئلة أو أحيان الجاهل، تتبصر في الوقت من مبادئ المنطق المنطوقات الدار استيعابية في التعداد، لذلك أن منظومة أدلة الإتيان الكيفية تليق عن الترجمة، بعد التفتك الذي يجري لتعداد الصوري السليم، والفرق بين هذه منظومة الدول الإتيان الكيفية، ومفهوم الدول عن الإتيان الفاعل - أساساً - على مبدأ الحفظ على معاملة متوازنة من منظومة الدول الإتيان الكيفية من المعسكر العربي على قاعدة الجهاد الإيجابي، بل العيون ينشأ على هذا المعاد، ولو أن تلك المنظومة الإتيان الكيفية

تمثل جامدة لإعادة ترتيب البيت الملكي وفق مساعيها باسم النظام الملكي الجديد ثارة، والولمة واقتصاد السوق ثارة أخرى. فيما الحرب يراء لكون  
ثورة، ويبررون لكون التغيير مع العدو الصهيوني، بما يخرج التاريخ عن "ميدان" من دلالة التغييرية إلى حق الواقعي.

[illegible][illegible][illegible]

وَمَسْئُورِي الشُّكْرَ الَّذِي يَخْضُرِي عَلَى لَامَةِ مُعْتَدَةٍ، بِمَا يَسْمَحُ لِأَوَلِيَّةِ بِاسْتِمَادَةِ الْفُطُوسِ الرَّائِسَةِ فِي حِكَايَةِ جَدَاهَا، أَوْ حِكَايَةِ بَيْتِهَا، وَتِلْكَ بِالتَّوَارِي مَعَ حِكَايَتِهَا هِيَ.

لِذَا هَذِهِ التَّغْيِيَةُ إِذَا تَوَهَّمُ بِهَا نَفْسٌ عَلَى سِدْرَةِ أَسْرَى مِنَ الشَّرْقِ، نَسْمَحُ لَهَا أَنْ جِهَةً يَلْزِمُ أَجْوَالِ تِلْكَ الْأَسْرَى، فَرِيقَ الْجِدِّ "سَيِّدِ الْبَيْتِ" فِي

مفوات أخرى، عندما كانت أمي وأبي يحكمان الذي لا يقل مائة أو مئتي مفوات مسطحة كان أبي يحضر أمه في البيت لتفقد أميرة مع تعصبة. لقد قال "البر التيليل" (كرامة أمه "البرية التيليل")، ولأن عندما تروج أبوه من امرأة أخرى، فلسطين أمه إلى بيروت، ثم كثروا إلى أبيه وجوزته طفله، وفيه مفوات من الكناز (نحاسي) عاد لتفقد على مفواته من ساحل البحر، وفيشي بيتاً داغلاً.

هناك في بيروت كان "البي" قد تقطر بالأكوا الإثرائية، فليسا إلهامه على قدر كبير من الحرية، لكنه انقلب عليهم عندما أودت به تلك الأكوا في السجون، وثاب على يد رجاله الذين من طائفته، تركوا شجون

الجمعة، كما تقيست معه الأميرة إلى محرابين متصفيين

لقد كان من شأنه أن يخلق "تأثير" إحصائي على شقيقه في واحدة من مسرعاتها المشعرة، وعندما حطت المركبة "أبولو" إلى الأرض، كانت مدارك الأمر، والتأثير بعيدا "مجرد زهوان"، الذي كانت قد تعرفت عليه أيام الجامعة.

الأخدية الجانب لها، ولكننا نرى أن تلك المصاحج لا تشكل على هيئة شخص، ولا هي تتبع لنا لأن مقتطف يدلّنا على تاريخ سورية المعاصر، بدءاً بالمرحلة





بكتابه بلاغة المعنى التي تطلق جماليتها القولية من داخلها أي يقرى المعنى ويقرى حتى ينعكس لقرئته ولمعناه المعنوي فلا مبعداً للمعنى وإنما الحليقة لا وجود للاكتساب هنا بل بلاغة المعنى هي اكتساب للنم والشمكالية.

إن أحمد الشهلوي وهو يعلو هذه المعاصرة يعتمد على فكرة واحدة وهي أن الطرد قوة معني لا إلى فكرة قوة معني الطرد هذه الحالة أساساً فتح إبداع كل شيء، ولكن الجملة المعنوية تحت في معني إبداعية كشاعر فأن تلك تنتقل إلى المعاصرة ولكن فقه صورنا معروض هذه الإبداعية فأننا سنقرأ فيما يلي مميزات الجملة الشعرية التي اكتشف من خلال نص يصبح روحاً شعرية عبر حواس هذا النص التي نفس الحيات في المعنى كمتربع روحاً ويحياها لتترك الروح الشعرية الملائمة له والتي تقربها بالشعورية جميلة تشككها بلاغة المعنى المكون للشعرية وفي حلة كتابية إبداعية بكرلا مندرج أو تعلق على أهميتها الجمالية.

## 1-بلاغة المعنى

كما أسلفنا وتوجهنا لنشاعر إلى القول الشعري يقرئه بلاغة المعنى التي ينشئ عن صورة فن قولي جملي لا في بوق المعنى، يستخلص الشاعر من أول تلك حليقة الروحية الجمالية المتفردة لهذه البلاغة في جوهر المعنى وهذه العملية ملامية ينسج وأول من الإشكالية الجوهري بالشعرية الصريحة وهذا لا يعني أن الشاعر يبحث عن المعنى فخر ما يصلح كون الروح فتساقط بالمعنى على شكل ملامية من الدور دعتي ولكن في حرس الحروف تلك باعثة المسامحة برجل حشوية تشطيه انبثراً لصيته عن التماح للبحر نور.

**(من ذا الذي أخرج ورجتي من جمرها لتصدح) ص 22**

إن الشاعر إذ يمشي نوره في معناه إنما يمشي خروجه من حلة إلى القول الذي ينسج إليه لكن لمسه يعني استيلاء من الطرد ولذلك فهو يسرب حله نورياً في الحروف بالتركيب ليدنو قلب فوسن من فوالة.

**(سبح جواهر تخرج منك في كل جوهرة تقرأني نون)**

**(ويرجع قلت سرباً إلى معاليك في ومنك لاني وتوتها)**

**ينطلق قبده وتتشتل الأيات الأولى ويكون فلكم**

**وهو مسرى الروح، وأخوة ملك روحاني**

**أول نور يسطع) ص 42**

## 2-جوهرة الحساسية

الشعر في كتاب هو حلية الكون الكونية أي التماثل ورجاني ولهي لا مؤطر بفشل قبل كل شيء بجوهرة الحساسية شعراً في النص فحين لا نشح هذه الحساسية يسورها الموهوبة إنما تنسج جوهرياً شعراً.

**(عن حال حالتي أفضت حالي**

**ولقت يا بحر أين كنت**

**وعن حين عني أفضت عني**

**وما رأيك سواء أنت**

**لفظ شوقي، شفا رجلي**

**وزح لروحي ما تم شيء**

**إله أنت**

**هلم كلي يال لي**

**ويضي يضي منك أنت**

**وما أردت سواء أنت**

**ره حالتي فلك شئت**

**وما القبول بفر كنت) ص 67**

يكسر النص الحسية والحواس ليجررها معاً شعراً على منسج صوفي نوراني حطولي والمجهود في التراث الصوفي باعتزاقه لا باعتزاق ذاته نمر المعرعة كما هو الحال عند شاعري.

## حواس اللغة.. لغة الحواس:

تكتشف صافية جوهرة الحسية شعراً في نص الشعري عن فكشكبة لغة عن حواسها لأدعية التي تعان الأبناء وفق خصبة هذه الحواس المتجاذبة في اللغة وبذلك تصبح اللغة مجموعة جواهر تتكلم وتصور عبر هذا الحواس التي تميز قوة المعنى في المعنى عنه فطائر وزينة من حلال الحواس تتفتت:

**1- (بل جيء ماء إلى معانيها**

**2- هل نعمة في قلها صارت شمة**

**3- هل حل في السور ماني**

**4- هل نزلت معانيها عيطها**

**5- هل حروفا ارتقت قلبها**

**6- هل ميم شديدة تزوجت أرضها) ص 83**

ناضح في التماثل السابق خلاص الجهر في لغة الحواس هذه اللغة بالإيماء بسورة هذه الحواس كما يلي:

في الشطر (1) حامية حباتية لشعورية توجيدية استعسل تحكة في شاة

في الشطر (2) حامية صوفية بسورية -اللون -الزور

في الشطر (3) حامية قصير -المساملة -الشكون

في الشطر (4) حاسة التذوق -الاستمساك (المسك)

في الشطر (5) حاسة الصوت بحياة ألفة صورة الحياة في الحاسة (الزمن)

في الشطر (6) حاسة حمية (الاحتراق الحياتي) (المكان)

ولا نقف اللغة نندع مصورة جديدة عبر حقيقتها المعينة لتكشف شعريا في النص عن لغة خاصة بالشعر عن تكوين خصوصيتها بتدوين العواص إلى لملمة خلق عوالمها بالأحداث بداتها ونحني هذا الانتماء بالشعفة أروح الألق لجوهر هذه اللغة الدورانية التي تتحسها حواسها الحسية (اللمعة الشعرية)

إن كلمة جاء لورث

فلتفت

مخلت مدرة

ورحت أشرب غيبته

تظروا هدي

وتركبت عيني 39

## وهي الصوت لا وهي الحياة

عناق المتكشفت شعريا أدام كتابي مكراف في سبوروت (الإبداعية لكن جاذبية هذه الصورة لدي الشهواني تكن في براعة انتقاء لحظة هذا الخلق وتربطها في التوقيعية الحسية للوجود عبر سبيلة مغلقة إحصاءا حيث يندمج القارئ بأن كتاب الموت ليس إلا مجلة صوغية لمسرى للحياة في المعنى واستشراد حسرات الحياة مع حركاتها مع حركات الموت والساعة في كتاب الموت يتكشف عنها الموت جديدا عبر سبور حسي لجوهرها المعنى

(ربما جاء ماء ونشوى

بدنية عالم

لغة

طائر فانت

ياكل قشعرته

ورمادة تصطف مائكة لمطار

جنب الواحد (أرثو فولد له...) ص 22

بمعنى أكثر تشبها للحماسة الشعرية يتبع الحياة بأصق مقابها الرجوعية في كتاب الموت كما تتروى السطور بتأنيدي الفكر فتسقط نطق حياتيا بمحاكاة انبثاق ورقة تفرغها رمز الحياة (أرثو)

## هـ الغناء والتفاني حاسة تحول الثوابت

يقترح معنى مواءمة الحياة الحاشية في الموت بتفسير ذاكرة البؤل اللغوية لثروات لغز عولي حيث تصمد في الموت حياة خالدة مبرجة وما لا ريب فيه أن ذاكرة النص لشهواني في كتاب الموت متجددة بهاء مدبر في الثوابت العرسي بكساء أجداسه الكفافية ويوعي هذا التحول لمنطقي لتسوح شعورية لشهواني بملازمة الله وسير شفاعته من جديد لتشكل وميض بكي يتصنع به النص وإذا كان الحلاج استمضى في رواء معلومية الفناء بالأحرى كحالة التكوين وانفاس جلدي في الشهواني يتصنع لواء الزوية لمعة يارة من خلال حرافته الشعرية التي تكشف له من غلاتها وميض هذه السمة والتي لتتبلبل على شكل جنسي خلاسته أنه لجوهر هذا الغناء يشكليه المالحى والطامسي (الاسماء المعمودة ذاكرة الوجود بدموت يصير الفناء وشم الأوكاه بسبوروت في حالة تراث تتحول باثوار جوي هدي الشهواني بحلة تعالي مستمرة بالإبداع والتجدد عبر التحويل وفق معادلة الدم والبناء وبالتالي يتكم مفهوم الموت بمفهوم الغناء شعريا ليكون الكلمة الأولى في عملية حيوية تدع ألقها وحيرتها المتعقبة المتسيرة يستمرز أي في حالة قولها مواترة

(إذا القرفة قاسما

سقطت نجوم في يدي

تركت أرضي

جلت ليل

وهبت دمي شرابا سقطت ليل فيه طاراً طار حل في طرت

موت هذا كموت ذاك

قال لي لأبي كي أراه

هكذا يتكشف نص الموت، في شعرية عن تعليات حاشية تحول الثوابت وفق حركات تطورية فاختة تتصهر جوهرتها بالتفاني (الشطر) وفق أسس ثلاث مثالية أي كما التمر أي كما التمر أي كالجوهر بفضاء الشعر لتكشف جوهرها ورواق هذا الديان لتصبح الدلالات في النص شعريتها عبر حقيقتها المعنوية عن روحها لا عن أشواقها وحيرتها المظرة بإسقاط هذه كراية نقر بل كتاب يموت هو حالة شعورية مفردة وشم أدن هذا الوصف لكثير ما أحس بكل ما يكذب في أي شعري على روح تعويده فيها الأقارب إلى الإبداع استعيني لكافة جديدة لها سبيلها الخاصة وريق نفا الخسيس المنطقي والناكول جديد كما أسلفنا من سبيلة معنوية وبلاغتها التي تتحسها بفضائها العرسي مجددي الذي تعدد شعريته بفناء الأسلوب في سحابة روح الإنسان قبل نطق شيء وسوف يحيطي قارئ هذا الديوان باني مدخلة تصور شعورية حاشية عارية من حشقات التعريب المعيت أروح الشعر وبصقة ومصور أشد إيهو للحياة الحاشية المعنى والسجوة وباني في آتون الموت حيث تتصركها بموسى لتسبب الشعيرة بهاء جيل وجيد ومبدع لمعانيه الشعورية

خالد ز غوييت